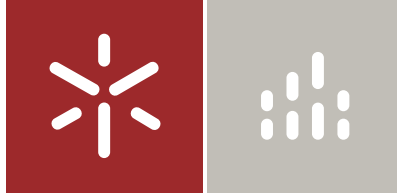


Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Maria João Santos Novais

Távora e a Casa Rural Minhota:
Lições de Sustentabilidade



Universidade do Minho
Escola de Arquitectura

Maria João Santos Novais

Távora e a Casa Rural Minhota:
Lições de Sustentabilidade

Dissertação de Mestrado
Ciclo de Estudos Integrados Conducentes ao
Grau de Mestre em Arquitectura

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Eduardo Fernandes

DECLARAÇÃO

Nome: Maria João Santos Novais

Endereço eletrónico: mariajsnovais@gmail.com

Telefone: 914885880

Número do Bilhete de Identidade: 13745617

Título dissertação: Távora e a Casa Rural Minhota. Lições de Sustentabilidade

Orientador: Eduardo Fernandes

Ano de conclusão: 2016

Ramo de Conhecimento do Doutoramento: Cultura Arquitetónica

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO PARCIAL DESTA TESE/TRABALHO (indicar, caso tal seja necessário, nº máximo de páginas, ilustrações, gráficos, etc.), APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, , MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE

Universidade do Minho, ____/____/____

Assinatura: Maria João Santos Novais

Agradecimentos

Agradeço ao Prof. Eduardo Fernandes por toda a dedicação e apoio fundamental para que a realização deste trabalho.

À Diana e ao André, um agradecimento especial pela vossa disponibilidade em me empurraram para eu finalizar esta dissertação.

À Filipa pelas palavras e imagens motivadoras e por todo o carinho que recebi, todos os dias sem exceção.

À Martinha pela companhia nas tardes de fim-de-semana passadas a redigir este trabalho, entre conversas animadas e brigadeiros.

Aos meus maninhos, Rita e João, por todos os jantares que me prepararam para me confortar, e pelas noites que se disponibilizaram a ler este trabalho, para me ajudar a perceber o que poderia melhorar.

E, a todos os meus amigos e a toda a minha família que me animaram em todas as fases do meu percurso académico.

Prólogo

Confesso que o meu percurso enquanto estudante de arquitetura foi muito atribulado. Quando entrei, e até antes de entrar, no curso de Arquitetura desejava com todas as minhas forças ser arquiteta, mais do que isso, ambicionava fazer arquitetura para poder melhorar a qualidade de vida das pessoas. Especialmente na habitação, pois acredito que o nosso lar é algo que nos protege física e psicologicamente. É no nosso lar que nos sentimos bem e é o nosso lar que procuramos quando algo não corre tão bem.

Mas o meu percurso académico não aconteceu tão bem quanto eu esperava. A pouco e pouco, várias situações, relacionadas com o método de ensino que não me identifico, levaram a que eu perdesse o entusiasmo que tinha. Hoje agradeço que isto tenha acontecido pois, várias situações fizeram que eu descobrisse um novo caminho que me faz sentir mais útil e realizada. Caminho este que sempre estive comigo desde criança, mas que eu por algum motivo inconsciente o fiz adormecer; confesso que pouco tem a ver com a arquitetura mas, pude utiliza-lo para relacionar com um tema arquitetónico que me permitiu ter motivação para realizar esta tese.

Para mim um curso superior é uma mais-valia, é uma segurança; ainda mais no caso de um curso de Arquitetura que tenho a consciência que, para além de me ter feito crescer e amadurecer, também me deu imensas ferramentas para futuramente construir uma boa carreira profissional, mesmo que não esteja diretamente ligada à profissão de arquiteta. Por isso, nunca sequer ponderei em desistir do curso, até porque já estava no quarto ano quando tive esta certeza. E, assim, fui ter a magnífica experiência de Erasmus e voltei para realizar esta tese, que apesar de tudo me deu imenso prazer escrever.

Tudo passa pelo fato de eu não me considerar um máquina nem um robot mas sim, uma pequena parte de um universo do qual eu acredito poder contribuir para ser mais agradável. Há pouco mais de um ano tornei-me vegetariana, não só por amar os animais desde criança mas, especialmente, por ter ganho a consciência que eu enquanto consumidora tenho o dever de fazer boas escolhas, que não prejudiquem o nosso planeta e ao mesmo tempo me tragam benefícios. Passa também pela estética, que também desde pequena foi algo que me moveu, mas também pela beleza interior que eu acredito que transparece sempre para o nosso exterior.

São estes os motivos que me fizeram descobrir o tema que irei abordar nesta tese: Uma arquitetura que não se aproveite do meio para seu benefício próprio, egocêntrico e ambicioso, mas sim, que por respeitar o meio, encontre nele as respostas para uma relação simbiótica e saudável. E que, ao mesmo tempo não se esqueça da beleza da forma, que é conseguida porque existe uma razão encontrada no meio, que a torna visualmente atraente e internamente confortável.

Assim, estas premissas levaram-me a estudar Fernando Távora e a Arquitetura Popular Portuguesa. É a relação desta personagem com a Arquitetura Popular que nos pode ainda hoje indicar o caminho para uma arquitetura que é muito mais do que uma máquina de habitar, uma arquitetura que nasce pela vontade do Homem, mas com respeito pelo ambiente.

Resumo

Nesta dissertação pretende-se despertar a consciência para a necessidade atual de existir um compromisso entre as atividades do Homem e o bem-estar do planeta.

Para isso, propõe-se estudar o passado e observar os princípios da arquitetura popular portuguesa, que mantinha uma relação muito vincada com o lugar onde se implantava.

Partindo de um enquadramento histórico sobre a situação do país na época em que foi feito o levantamento para o *Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa* (1955-1961), escolheu-se a Casa de Ofir de Fernando Távora como caso de estudo, uma vez que reflete muitos dos ensinamentos do *Inquérito*, para estabelecer uma comparação com a casa de lavoura tradicional minhota.

Defendemos que a partir de uma análise do lugar é possível a criação de formas que tiram o maior proveito do ambiente, sem sobre ele intervir negativamente. Ou seja, o desenho da forma e a sua relação com o lugar permite criar um objeto arquitetónico sustentável, onde se pode afirmar que o projeto começa e acaba no lugar.

Com isto em mente, propõem-se conseguir com esta dissertação uma consciencialização da compreensão do espaço como um todo, desde a envolvente, às características originais do sítio, aos materiais do edifício, à sua organização externa e interna e à influência desse todo sobre os utilizadores do espaço. De modo a que este estudo ajude a tornar possível encontrar uma linha a seguir, no sentido de contribuir para um desenvolvimento sustentável, sempre com a consciência de que as necessidades do agora são diferentes das de ontem.

Abstract

With this dissertation is intended to waken up the consciousness of the actual need of commitment between men's activities and planet's wellbeing.

For that it is proposed to study the past and to observe the principles of Portuguese Popular Architecture, who has a profound relation to the place where it belongs.

Considering the historic situation of the country at the time when the survey of "*Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*" (1955-1961) was made, it was chosen as case study the house "Casa de Ofir " by Fernando Távora, to compare it with the traditional farmhouse from the Portuguese region of Minho, as it reflects most of the teachings of the inquiry.

We believe that with the analysis of the place is possible to create shapes which provide better use of the environment without harming it. Therefore the shape and its relation with the place can create a sustainable architectural object, where it is possible to claim that the project begins and finishes at the same place.

Having this in consideration, in this dissertation is proposed to achieve a consciousness of the understanding of the environment as a whole, considering the surroundings, the original characteristics of the place, the materials of the building, its internal and external organization and this influence on it's users. The objective of this study is to help finding a guideline witch contributes to a sustainable development, having in mind that the needs of the present are different from the needs of the past.

Índice

Introdução.....	1
Capítulo 1: Da Casa Portuguesa ao encontro da Modernidade com a Tradição.....	5
1º Congresso Nacional de Arquitetura (1948).....	11
Inquérito da Arquitetura Popular Portuguesa (1955-1961).....	12
Revista <i>Arquitectura</i> – Nova direção com Nuno Portas.....	16
CIAM (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) – Participação dos arquitetos portugueses.....	19
Capítulo 2: Casa de Ofir, de Fernando Távora (1957-1958) – Tradição e Modernidade.....	23
A casa popular.....	27
As ideias que levaram à Casa de Ofir.....	31
Análise.....	36
Cliente.....	37
Localização e espaços exteriores.....	37
Espaços Interiores e Luz.....	49
Estrutura, materialidade, textura e cor.....	54
Síntese.....	59
Conclusão.....	61

Introdução

O meu interesse pelo tema *sustentabilidade* levou a uma observação do que se fazia no passado, para que, com a aquisição desse conhecimento, possa promover a necessidade de construir para o presente a pensar no futuro.

Um dos grandes mestres intemporais da arquitetura, Le Corbusier, realizou um estudo que publicou no seu livro *Modulor*, onde utilizava as medidas do corpo humano e as adequava a elementos arquitetónicos. Esta foi uma excelente resposta à melhoria das condições de vida quotidiana, mas não é algo novo. Le Corbusier inspirou-se em Leonardo da Vinci ¹ e trouxe uma herança do passado para o presente e que se estendeu para o futuro (hoje). O desenho do Homem Vitruviano de Da Vinci (inspirado pelos textos de Vitruvius) consiste num diagrama de proporções do homem, constituído pela figura de um corpo dentro de um círculo que está relacionado com um quadrado. É um esquema que sugere que a proporção do Homem está integrada com o Universo enquanto um Todo, ou seja, o Homem é parte de um todo que é o Universo.

Assim, podemos considerar que a arquitetura é feita para o Homem, a partir de um conjunto que compõe um todo. Por isso, não devemos fecharmo-nos no nosso egocentrismo, seja enquanto nação, procurando um estilo, seja enquanto indivíduo, procurando satisfazer um desejo ou um gosto. A arquitetura deve ser uma integração da forma com o Homem, com a sociedade, com o meio de envolvente próximo e com todo o mundo.

Ao fazermos uma breve análise da história da arquitetura, rapidamente percebemos que a relação de necessidade do Homem para com o meio já foi bastante abordada, desde o conceito romano *Genius Locci* até aos estudos sobre a arquitetura popular portuguesa.

Com isto em mente, propõem-se a redação de uma dissertação sobre intervenções arquitetónicas que refletem uma consciencialização da compreensão do espaço como um todo, desde a envolvente, as características do sítio, os materiais do edifício, a sua organização externa e interna e a influência desse todo sobre os utilizadores do espaço. Pretende-se realizar um estudo que ajude a tornar possível encontrar um caminho a seguir no sentido de contribuir para um

¹ Referido na aula de Teoria III, lecionada por Eduardo Fernandes, no ano letivo 2012-2013

desenvolvimento sustentável, sempre com a consciência de que as necessidades do agora são diferentes das de ontem.

É hoje consensual que a preservação do meio ambiente é uma também responsabilidade arquitetónica; o que o arquiteto desenha deve promover a sintonia da atividade humana com o ambiente, resultando numa forma que procure o equilíbrio entre as pessoas e o lugar, de forma a prolongar a durabilidade do edifício e o conforto de quem nele habita, sem que o meio-ambiente fique comprometido.

Se “um desenvolvimento sustentável é o que atende às necessidades das gerações presentes sem comprometer a capacidade das gerações futuras”², facilmente se entende que esta noção está ligada a um compromisso harmonioso entre as atividades do homem e o bem-estar do planeta. Por isso, um objeto arquitetónico pode ser mais ou menos eficiente em função da relação que estabelece com o lugar.

Tendo consciência de que muitas das respostas a este tipo de questão se encontram no lugar, é possível olharmos para o passado e perceber que o conceito *sustentabilidade* já existia sem que esta palavra tenha sido sequer inventada.

As obras de arquitetura popular portuguesa são um bom exemplo, porque se concretizavam segundo esta mesma lógica de consciencialização das características e potencialidades de cada local, criando soluções que tiravam proveito do meio onde se inseriam. É este o caminho que deveríamos procurar seguir hoje devido às necessidades atuais do Planeta

Nesse sentido, o *Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa* é uma ferramenta essencial, para agora no presente podermos evoluir num sentido mais sustentável, como fez Távora na Casa de Ofir; acredito que é possível continuar a fazer o mesmo, hoje e futuramente.

Nas suas obras Távora defendia a adoção de materiais, técnicas e mão-de-obra local, como também optava pelo uso de sistemas construtivos tradicionais, fatores que podem ser entendidos como um modo de minimizar o impacto ambiental da obra, enquanto uma adição artificial num organismo vivo que é a natureza.

² JOURDA, Françoise-Hélène – *Pequeno manual do projeto sustentável*.

Assim, para a realização deste trabalho, poderia ter escolhido qualquer uma das obras de Távora, projetadas durante o levantamento do Inquérito. Mas, para que exista uma coerência funcional entre a casa rural e a obra selecionada, escolheu-se a Casa de Ofir.

Metodologia e Casos de estudo:

Optou-se por dividir esta dissertação em duas partes. A primeira parte corresponde a uma contextualização da época em que foi construída a Casa de Ofir, complementada com uma análise ao *Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa* e com a realização de uma pesquisa sobre as ideias do arquiteto Fernando Távora.

Na segunda parte pretende-se fazer uma comparação entre a referida Casa de Ofir e as habitações rurais da zona 1³ do Inquérito à *Arquitetura Popular Portuguesa*, com auxílio de outras obras sobre arquitetura vernacular e da análise de algumas casas existentes na região de Guimarães. Esta comparação será feita a partir de desenhos, fotografias e descrições das obras, para responder à questão: de que forma o passado nos auxilia na criação de um desenho arquitetónico eficiente, duradouro, económico, confortável e harmonioso, contendo uma consciente responsabilidade humana e ambiental?

Para fundamentar o conhecimento que permitiu redigir esta dissertação, contactei a Câmara Municipal de Esposende que, se mostrou disponível a ajudar, fornecendo em formato digital toda a documentação que possui da Casa de Ofir (que se apresenta em anexo), e fiz também uma visita à Fundação Marques da Silva, no qual tive acesso aos desenhos originais de Távora; ao mesmo tempo, realizei um trabalho de campo pela periferia da cidade de Guimarães, onde conversei diretamente com os habitantes de algumas casas rurais que fotografei para ilustrar este trabalho. Finalmente, contactei os proprietários da Casa de Ofir, que se mostraram sempre dispostos a contribuir para a realização deste trabalho.

³ Zona 1: Minho, Douro Litoral e Beira Litoral. Equipa da qual fazia parte Fernando Távora, Rui Pimentel e António Menéres

Capítulo 1: Da *Casa Portuguesa* ao encontro da Modernidade com a Tradição:

“Podemos dizer que há uma ética na Arquitectura e se o Homem é a unidade da escala que a mede, devem exigir-se a ela as mesmas qualidades que todos exigimos ao verdadeiro Homem, donde ainda a conclusão de que proteger o actual conceito de «Casa portuguesa» é legalizada na mentira e a sociedade que assim procede, em qualquer das suas formas activas, é sociedade falhada.”⁴

Fernando Távora

⁴ Fernando Távora, Porto, 1947. In, TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*. Lisboa: Editorial Blau, 1993

No início do século XX em Portugal, na sequência do que já acontecia no final do século XIX, assistiu-se a uma tendência de mudança na arquitetura, com a importação de modelos estrangeiros que conduziram à sua descaracterização. Assim, num primeiro momento, muitos arquitetos proclamaram a necessidade de uma definição de arquitetura nacional a partir de elementos que a caracterizavam. Entre estes, destaca-se Raúl Lino pela sua obra teórica e prática. A partir do final dos anos 30, quando o país vivia sobre o domínio do Estado Novo, estas ideias levaram à imposição de um estilo conservador e nacionalista que, pretendia afirmar ao mundo o que é ser português.

Em 1945 a Europa foi marcada por um período de comemoração pelo final da Segunda Guerra Mundial, período que possibilitou e motivou uma reformulação na arquitetura, com o intuito de dar uma resposta rápida, económica e eficiente à urgente necessidade de reconstruir as cidades destruídas pelos bombardeamentos.⁵

Com o final da guerra, o mundo voltou a valorizar uma noção que tinha sido momentaneamente perdida; o valor da globalização e dos seus benefícios para a sociedade fez renascer na arquitetura a necessidade de dar resposta a uma sociedade mais humana, a consciência da importância do todo, um todo que se caracteriza também por uma tendência natural de evoluir.

Em Portugal não se tinha vivido tão intensamente o período de guerra, porque o regime Salazarista inicia uma fase de encerramento para o mundo, uma vez que o Estado Novo criava barreiras ao que vinha do exterior, implantando medidas de culto e veneração ao poder político, as quais limitavam a liberdade da população, o que teve bastante impacto no desenvolvimento de toda a sociedade portuguesa, incluindo na área da arquitetura.

Assim, no momento de união e queda de barreiras, Portugal, pelo contexto político fascista, era exceção. No entanto, uma pequena minoria, na qual se destaca um personagem, o arquiteto Keil do Amaral⁶, defendia um compromisso entre o tradicional e o que vinha de fora, no sentido de recuperar a ideia de uma forma adequada ao lugar mais atenta ao mundo que está a evoluir.

Mas não era só Keil do Amaral que desejava o desenvolvimento e modernização da arquitetura portuguesa. Na Escola de Belas Artes do Porto (EBAP), Fernando Távora e Carlos Ramos

⁵ É exemplo a obra de Le Corbusier, Unité d'Habitation de Marseille (1947-1953)

⁶ Keil do Amaral (1910-1975) já antes desta data, defendia esta mesma ideia, a qual partilha no seu livro, *Moderna Arquitectura Holandesa*. Em 1947, na revista *Arquitectura* sugere a realização de um *Inquérito à Arquitectura Portuguesa*, ideia que será resgatada anos mais tarde.

partilhavam o objetivo de abrir novas perspectivas, com base em princípios de ordem histórico-social, procurando que se fizesse em Portugal uma arquitetura “baseada no entendimento do sítio e na valorização da paisagem, na reinvenção dos materiais tradicionais e no valor da vivência doméstica”⁷, apontando para uma reforma da noção que se tinha do estilo moderno. Defendiam que fazer arquitetura vai para além do sentido estético; fazer arquitetura está diretamente ligado com o ser humano, enquanto parte integrante da natureza, de um meio e de uma sociedade.

Em 1945, ao apresentar o ensaio *O Problema da Casa Portuguesa* ⁸, Fernando Távora demonstrava já claramente a necessidade de adoção de uma nova atitude face ao entendimento que se tinha da forma e a sua relação com o meio e com o Homem: defendia que “um estilo nasce do povo e da terra com a naturalidade duma flor, e o povo e a terra encontram-se presentes no estilo que criaram em muitas gerações.”

Com a redação deste ensaio, Fernando Távora pretendia revelar a importância de integrar três princípios fundamentais: o Passado, enquanto herança de conhecimentos, o Presente, enquanto resposta aos problemas do momento, e o Futuro, enquanto permeabilidade à transformação e adequação possível face à incerteza do caminho a seguir.

Távora defende que fazer arquitetura portuguesa é ir buscar ao lugar e ao Homem tudo o que define uma forma arquitetónica, refutando todos os elementos de função apenas estética, que são colados nas obras sem nenhuma outra justificação. A história deve servir como apoio e base de referência, e não como um catálogo de elementos estéticos a aplicar nas obras. Assim, defende que o que define uma boa prática arquitetónica é a integração dos elementos com o ambiente e a sociedade, no seu passado, presente e futuro.

Para Távora, arquitetura é forma, que existe porque tem uma função: “as formas arquitectónicas resultam das condições impostas ao material pela função que é obrigado a desempenhar e ainda de um espírito próprio daquele que age sobre o mesmo material. Daí que em toda boa Arquitetura exista uma lógica dominante, uma profunda razão em todas as partes, uma íntima e constante

⁷ ROSETA, Helena; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried; PORTAS, Nuno; GRANDE, Nuno; CARAPINHA, Aurora; RODEIA, João Belo – *IAPXX: Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, p. 18

⁸ TÁVORA, Fernando – *O Problema da Casa Portuguesa* – *Semanário Aléo*, 1945. (Fernando Távora escreveu este artigo com apenas 20 anos de idade.)

força que unifica e prende entre si todas as suas formas, fazendo de cada edifício um corpo vivo, um organismo com alma e linguagem próprias."⁹

Assim, como a arquitetura é feita para o Homem que é parte de um todo que é o Universo, também a arquitetura é parte desse todo. Por isso, não é admissível o egocentrismo, seja enquanto nação, seja enquanto estilo, seja enquanto imposição de um desejo ou de um gosto individual. A arquitetura deve ser a integração da forma com o Homem, com a sociedade, com o meio envolvente próximo e com o mundo.

Távora defende que não tem mal nenhum, e até é positivo observar como outros profissionais resolvem problemáticas semelhantes aquelas com que um determinado arquiteto se depara numa determinada obra. Mas isto não é suficiente. É essencial estudar o local de implantação da obra e perceber o que dele podemos retirar; e é também absolutamente necessário conhecer o cliente, os seus desejos e as suas possibilidades económicas. Relacionando esta consciência com aquilo que se chamava de *casa portuguesa*¹⁰, Távora refere que é preciso “estudar as condições sociais e económicas do Homem português e as condições e possibilidades da Terra portuguesa (clima, luminosidade, materiais, etc.)”¹¹. Segundo Távora, não existe nenhuma regra que dite como se desenha uma obra, qualquer que ela seja e onde quer que ela se localize, o desenho da obra vem de um estudo integral e não de um livro de receitas. Ao afirmar tudo isto, Fernando Távora pretendia lançar um novo caminho para a modernidade, uma modernidade portuguesa. Assim, propõe “uma maneira de olhar para a arquitectura sem preocupações estilísticas ou opções apriorísticas com a imagem, mas tendo sobretudo uma preocupação funcional, num sentido alargado do termo: defende uma arquitectura para as necessidades sociais e económicas do Homem de hoje, realizada nas condições da Terra, alicerçada não só no uso mas também na identidade.”¹²

Na segunda versão deste ensaio (*O Problema da Casa Portuguesa*) publicado em 1947, Távora salienta de novo a importância da realização de um *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*, com a intenção de aprender com o estudo da casa popular, porque a “casa popular fornecer-nos-

⁹ TÁVORA, Fernando – *O Problema da Casa Portuguesa* (de 1947). In, In, TRIGUEIROS, Luiz – Fernando Távora. Lisboa: Editorial Blau, 1993, p. 12

¹⁰ Esta designação (Casa Portuguesa) está relacionada com a obra teórica de Raul Lino (1879-1974), que possui uma vasta bibliografia sobre aquilo que considerava ser o estilo português; ver: FERNANDES, José Manuel – *Português Suave: arquitecturas do estado novo*. Lisboa : IPPAR, 2003.

¹¹ Fernando Távora In, FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de escola*, p. 102

¹² FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de escola*, p. 99

á grandes lições, quando devidamente estudada.”¹³ Esta frase antecipa aquela que seria a conclusão a que se chegou no final do estudo feito para o referido Inquérito (1955-1961): não existe um padrão que defina o que é a “casa portuguesa”, existe sim um conjunto de fatores que levam as populações a desenhar casas que procuram um compromisso entre o sítio, o Homem e a forma.

Mas, face a esta ideia nada nos impede de aprender com o que outros profissionais fazem ¹⁴, a nível global, para resolver questões semelhantes: “somos homens de uma época que se em muitos aspectos não se afirmou ainda, no da arquitectura parece ter adquirido já uma prometedora solidez. Surge um carácter novo de condições novas e é nele que deve entroncar-se a Arquitectura Portuguesa sem receio de que perca o seu carácter. Se hoje temos individualidade, o estudar da arquitectura estrangeira nenhum mal nos causará; se a não temos será então inútil ter a pretensão de falar em Arquitectura Portuguesa. Não é justo nem lógico que nos fechemos numa ignorância procurada às obras dos grandes arquitectos estrangeiros ou aos materiais novos que tantos problemas poderão resolver quando racionalmente aplicados”¹⁵.

A partir desta consciência, sente-se a necessidade de uma renovação arquitetónica com base num melhor encadeamento arquitetónico entre as condições regionais e as novas técnicas.

Tal como Távora defendeu no ensaio *O Problema da Casa Portuguesa* a importância de encontrar um novo caminho para a arquitetura em Portugal, outros arquitetos portugueses partilhavam a mesma consciência.

¹³ TÁVORA, Fernando – *O Problema da Casa Portuguesa* (1947). Parte III – Para uma arquitectura portuguesa de hoje. In, TRIGUEIROS, Luiz – Fernando Távora, p. 12

¹⁴ Fernando Távora via Le Corbusier, entre outros, como uma referência de linha de raciocínio e pensamento a seguir.

¹⁵ Fernando Távora – *O Problema da Casa Portuguesa* (de 1945). In, FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de escola*, p. 103

1º Congresso Nacional de Arquitetura (1948)

Em 1946, liderado por Keil do Amaral, surge em Lisboa o grupo ICAT (Iniciativas Culturais Arte Técnica) e em 1947, surge no Porto a Organização dos Arquitetos Modernos (ODAM)¹⁶, que serão os protagonistas, em 1948, do Primeiro Congresso Nacional de Arquitetura em Portugal.

A maioria das teses aqui discutidas concordavam no diagnóstico que faziam sobre os problemas existentes no país, e também se aproximavam nas soluções que apresentavam para resolver as questões levantadas: na generalidade, concordava-se em seguir as ideias de Le Corbusier, e as regras escritas na Carta de Atenas.¹⁷

Mas, de entre todas as teses aqui apresentadas existe uma que merece uma especial atenção, a tese de Mário Bonito, *Regionalismo e tradição*, que expressa uma perspetiva diferente dos restantes membros da ODA. Não só porque acredita que é essencial assumir o regionalismo enquanto caminho de modernidade e não como uma tradição, mas também porque procura encontrar um diálogo entre regionalismo e inovação, apoiando-se para este argumento no discurso dos CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). Assim, para Mário Bonito, o que faz uma boa obra não é a “imitação dos estilos do passado”, mas sim utilizar aquilo que se define como tradição e dela retirar “lições da história”, como uma herança recebida do passado e que se torna proveitosa no presente.¹⁸

Mário Bonito defende que a importância do regionalismo está na importância de conhecer o sítio, pois as especificidades de cada local, como o clima, o relevo, as atividades económicas existentes nessa região, ditam e condicionam a forma. Mas não só; é importante reconhecer o valor do desenvolvimento industrial e as vantagens que este trouxe, na medida em que, a estandardização de elementos, como portas, janelas, mobiliário fixo, entre outros, permite que a obra se torne mais rápida, mais económica e ao mesmo tempo mais fácil de manter, substituindo elementos quando

¹⁶ A Organização dos Arquitetos Modernos (ODAM), foi um grupo de arquitetos criado em Portugal para pôr em prática as ideias defendidas pelos CIAM, as quais se centravam em questões de harmonia desde o contexto geral, como a organização e urbanização da cidade, passando pela relação do edifício com a rua, até ao contexto mais particular, como o design e a definição de medidas standard para produção de certos elementos em massa (portas, janelas, pavimentos) que muito favoreciam a execução e renovação da obra sempre que necessário, não esquecendo também a definição de zonas sociais e das zonas privadas, tanto no exterior como no interior de uma habitação, que sempre eram marcadas nas obras de Le Corbusier.

¹⁷ A Carta de Atenas é um resumo do CIAM IV, onde se define um caminho para o urbanismo moderno, na ideia de uma cidade ideal adaptada ao Homem.

¹⁸ FERNANDES, Eduardo – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de escola*, p. 88

estes se estragam. Ou seja, para uma boa prática arquitetónica é necessário saber os problemas que existem no presente, conhecer as necessidades e desejos do Homem enquanto cliente, aproveitar o que se herdou do passado, observar como outros resolvem problemáticas semelhantes noutros locais, atender ao que o sítio nos dá e, finalmente, ter consciência que aquela obra terá de se adaptar ao que o futuro nos trazer.

Inquérito da Arquitetura Popular Portuguesa (1955-1961)

Se a realização de um Inquérito à Arquitetura Portuguesa tinha já sido sugerido por Távora em 1945 (em *O Problema da Casa Portuguesa*), poucos anos depois é também reclamado por Keil do Amaral (em *Uma Iniciativa Necessária*¹⁹); mas foi só nos anos 50, quando Keil era presidente do Sindicato Nacional dos Arquitetos, que teve o apoio do governo para avançar.

Realizou-se um estudo por todo o país, que tinha como objetivo fazer um registo escrito, fotográfico e desenhado (usando todas as ferramentas possíveis), para que fosse possível documentar todos os traços característicos de cada região: tradições, contexto histórico-cultural, materiais disponíveis, técnicas construtivas, condições climáticas, económicas, etc. Pretendia-se perceber os interesses da população e analisar a aproximação das obras ao lugar e ao Homem que a habita, para compreender a arquitetura portuguesa.

Assim, em 1955 foi iniciado um trabalho de “recolha e classificação de elementos peculiares à arquitectura portuguesa nas diferentes regiões do país, com vista à publicação de um livro” (em 1961), o qual se chamou *Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa*, onde a ideia principal era “encontrar as bases para um regionalismo honesto, e saudável”, afastando a noção de arquitetura nacional enquanto composição “com elementos decorativos típicos” e permitindo que se recuperassem “fontes mais puras e coerentes para a formação de uma arquitectura moderna portuguesa”²⁰.

Para que se conseguisse realizar este extenso trabalho de levantamento territorial foi necessário que se criassem vários grupos distribuídos por todo o país, que trabalhavam sobre as mesmas premissas, de modo a conseguir uma coerência em todo o material reunido. Assim, dividiu-se o

¹⁹ Artigo publicado na revista *Arquitectura*.

²⁰ FERNANDEZ, Sergio – *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974*, p. 45

país em seis zonas e atribui-se a cada grupo de três arquitetos uma determinada zona. Deste modo, foi “possível captar imagens globais do espaço habitado do mundo rural ainda numa relação harmoniosa e coerente com o meio: formas de exploração da terra, sistemas de locomoção, transporte e aproveitamento de energia, técnica e materiais de construção.”²¹

Este levantamento foi realizado para que se conseguisse consolidar conhecimentos sobre a cultura de um povo, o modo como este se apropria do meio onde habita e como resolve os seus problemas a partir de conhecimentos passados de geração em geração. Ao mesmo tempo, retrata um modo de vida português que enquadra o Homem num meio, numa cultura e numa determinada época, mas também é composto de heranças e memórias.

Com a realização deste Inquérito tornou-se possível perceber a relação que existia entre as formas de carácter popular e as condicionantes que se apresentam a quem as erguia. O trabalho da zona 1 (Minho e Douro) do Inquérito, conduzido pelo arquiteto Fernando Távora, merece a nossa especial atenção. Teve um forte impacto na Escola de Belas Artes do Porto (EBAP), onde Távora lecionava, o que permitiu que se abrissem “perspectivas para uma reflexão mais profunda sobre a validade do trabalho escolar, até aí fundamentalmente enfeudado aos modelos racionalistas que, despojados do seu conteúdo real, se traduziam em representações de carácter eminentemente gráfico.”²² E, levando, assim, a uma produtiva discussão sobre a relação entre tradição e modernidade.

Com a realização deste Inquérito foi possível despertar a consciência de que é necessário ter um conhecimento sobre o modo como o Homem se apropria do seu meio, para que se possa dar uma resposta mais eficaz aos problemas apresentados hoje, criando melhores condições de vida para a população, não só nos centros urbanos mas também fora deles. É reconhecida por vários arquitetos portugueses “a vantagem de alicerçar em tradições regionais vivas” a arquitetura de hoje. Para isso, era necessário “saber como construíram e as razões que os levaram à criação e adopção de certos partidos, técnicas, elementos; como resolveram os problemas do clima, dos materiais disponíveis, da economia e condições de vida de cada região e até que ponto essas soluções permaneciam vivas, adequadas funcional, económica e espiritualmente”²³.

²¹ Nuno Teotónio Pereira. In, AMARAL, Francisco Keil (Coord.) – *Arquitectura Popular em Portugal*, (prefácio da 1ª edição).

²² FERNANDEZ, Sergio – *Percursos: arquitectura portuguesa: 1930-1974*, p. 142

²³ *SNA Objectivos do Inquérito e Normas para a sua realização*, s/d. espólio Keil do Amaral. In, TOSTÕES, Ana – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Capítulo IV: A Consciência, a Nova Crítica e o Inquérito à Arquitectura Popular, p. 159

Em 1958 todo o material recolhido estava reunido e foi apresentado a Salazar. Mas, a realização deste trabalho veio concluir o contrário daquilo que o governo esperava ao apoiar financeiramente este projeto, chegando à conclusão que Távora previa (já em 1945): não existe um estilo português, não existiam as casas que Raul Lino nomeou como *Casas Portuguesas*. Existia, sim, um conjunto de fatores na arquitetura popular que deviam ser considerados; a arquitetura popular não é um estilo, é uma lição a ser apreendida pelo modo como se funde com o Homem e com o lugar. Esta noção é essencial à formação de um bom arquiteto, porque integrar a forma com um conjunto de fatores que a influenciam vai muito mais além do simples gesto de decorar um alçado com elementos meramente estéticos.

É interessante consultar todo o levantamento reunido nos volumes do Inquérito e perceber a importância que tem as especificidades de cada local e as diferentes ferramentas que ajudam a resolver as questões construtivas. Embora, em cada uma das seis zonas estudadas, cada grupo de três arquitetos revele no seu estudo uma abordagem diferente, muito própria de cada um, todos partilhavam um interesse maior do que propriamente encontrar elementos que pudessem vir a definir um estilo português. "Não existe, de todo, uma «Arquitectura portuguesa» ou uma «casa portuguesa». Entre uma aldeia minhota e um «monte» alentejano, há diferenças muito mais profundas do que entre certas construções portuguesas e gregas." ²⁴

O livro *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa* foi publicado em 1961 e a sua realização, não só para os que o fizeram, mas também para aqueles que reconhecem nos conhecimentos populares uma lição, é um exemplo e uma inspiração. Conduz a uma nova atitude perante o caminho a seguir da arquitetura moderna portuguesa, sem que seja necessário virar as costas ao progresso tecnológico, mas procurando um compromisso entre as vantagens da tradição e as vantagens da inovação. "Reaprende-se a ideia de harmonia entre território, arquitectura e a vida dos habitantes, promovendo a relação entre as propostas de transformação e a paisagem existente." ²⁵

Ao contrário de se tornar um símbolo conservador de uma suposta identidade nacional (a definição de *casa portuguesa* pretendida por Salazar), o livro ajudou a encontrar o caminho de como fazer arquitetura, e ainda hoje fornece, a arquitetos e estudantes de arquitetura, importantes

²⁴ AMARAL, Francisco Keil (Coord.) – *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 2

²⁵ TOSTÕES, Ana – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Capítulo IV: A Consciência, a Nova Crítica e o Inquérito à Arquitectura Popular, p. 162

ferramentas para um exercício de projeto eficiente em Portugal: “mais do que um inventário de formas e técnicas construtivas, propõe uma aproximação da arquitectura à paisagem, ao lugar, às formas de povoamento e às formas de vida, por isso contribuindo de forma determinante para a reflexão de uma linguagem arquitectónica de acento culturalista, repensada entre a fidelidade ao Movimento Moderno e o compromisso da realidade e da acção do tempo histórico, correspondendo, sintomaticamente, a um tempo de revisões operadas no contexto internacional. Moderno e regional parecem continuar a ser dois parâmetros fundamentais no processo de intervenção e de clarificação disciplinar que voltarão a dominar neste tempo-charneira, de revisão e reflexão do moderno com o aparecimento da contestação à ortodoxia dos CIAM surgida no próprio seio do racionalismo.”²⁶

A principal conclusão que se retira do Inquérito é que na arquitetura portuguesa não existem regras, existem justificações para a resolução de problemas existentes. E essas justificações, essas respostas, encontram-se no meio, no Homem e na observação de como outros construtores resolvem problemas semelhantes.

Távora, enquanto coordenador da equipa da Zona 1²⁷ do Inquérito, conseguiu consolidar as suas ideias e teorias. O desenho de “Fernando Távora evoca sempre o passado: evoca-o naturalmente quando recupera um edifício ou quando acrescenta algo de novo a uma velha construção, mas evoca-o também quando constrói de raiz ou aborda a temática da cidade”.²⁸

A importância que este estudo teve para Fernando Távora está bem demonstrado no seu livro *Da Organização do Espaço* (1962), onde salienta a importância do Património, representado através de vestígios do nosso passado e defende que é preciso cuida-lo para que dele possamos retirar muitas respostas. Para Távora a arquitetura é eficaz quando consegue integrar harmoniosamente vários elementos: a história do lugar, a história do Homem, as necessidades do presente, a observação de problemáticas semelhantes já resolvidas por outros e a possibilidade de se adaptar às incertezas do futuro.

Não terá sido por acaso que Távora consegue pôr em prática as lições do *Inquérito* nas obras que realiza, nesta época: O Mercado Municipal de Santa Maria da Feira (1953-1959), O Pavilhão de

²⁶ TOSTÕES, Ana – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Capítulo IV: A Consciência, a Nova Crítica e o Inquérito à Arquitectura Popular, pp. 163 e 164

²⁷ Ver nota de rodapé na introdução

²⁸ Bernardo Ferrão. In, TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*. Lisboa: Editorial Blau, 1993, p. 23

ténis da Quinta da Conceição em Matosinhos (1956-1969) e a Casa de Ofir (1957-1958). No entanto, acreditamos que estas obras foram bem conseguidas, não apenas pelas aprendizagens e conclusões do Inquérito, mas porque, anos antes da sua realização, Távora já pressentia estes ensinamentos.

Todas as suas reflexões das décadas de 40 e 50 sobre arquitetura portuguesa, juntamente com a publicação do Inquérito, no início dos anos 60, vão marcar um momento de referência no percurso profissional de Fernando Távora; assim, a sua obra vai “constituir referência na Escola do Porto, mas também na arquitectura portuguesa que começa a ser conhecida fora do País, integrando um processo de acerto da produção nacional com a contemporaneidade internacional”.²⁹

Revista *Arquitectura* – Nova direção com Nuno Portas

Foi na revista *Arquitectura* que Keil do Amaral defendeu a procura por uma arquitetura mais consciencializada, mais humana, funcional e racional, que partia da análise do sítio e do modo de vida de um povo. É nesta revista que se publica, pela primeira vez, o artigo *Uma Iniciativa Necessária*, escrito em 1947 e que reflete o seu modo de ver o caminho que a arquitetura nacional deveria tomar e onde, tal como Távora escreveu antes, reclamava um estudo sobre a arquitetura popular existente em todo o país.

Em 1956, no mesmo ano de realização do estudo para a publicação do livro do *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*, aconteceu uma mudança da revista que passa a ser coordenada por Nuno Portas: “vimos a revista repensada” de um ponto de vista mais humano, manifestando “uma atenção especial às questões contexto, ao renovado interesse pela realidade da cultura autêntica portuguesa, pelas tradições locais e pela integração no ambiente”³⁰.

Assim, por esta altura, Nuno Portas juntamente com “uma jovem geração de arquitectos nascidos em 30 (...) encetam na revista *Arquitectura* uma nova fase de reflexão e teorização pela primeira vez estruturada. Fazendo referência às tendências renovadoras desde o neo-realismo ao neo-empirismo, às formulações das gerações mais novas contestatárias dos princípios dos CIAM, às

²⁹ ROSETA, Helena; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried; PORTAS, Nuno; GRANDE, Nuno; CARAPINHA, Aurora; RODEIA, João Belo – *IAPXX: Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, p. 30

³⁰ TOSTÕES, Ana – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, p. 159

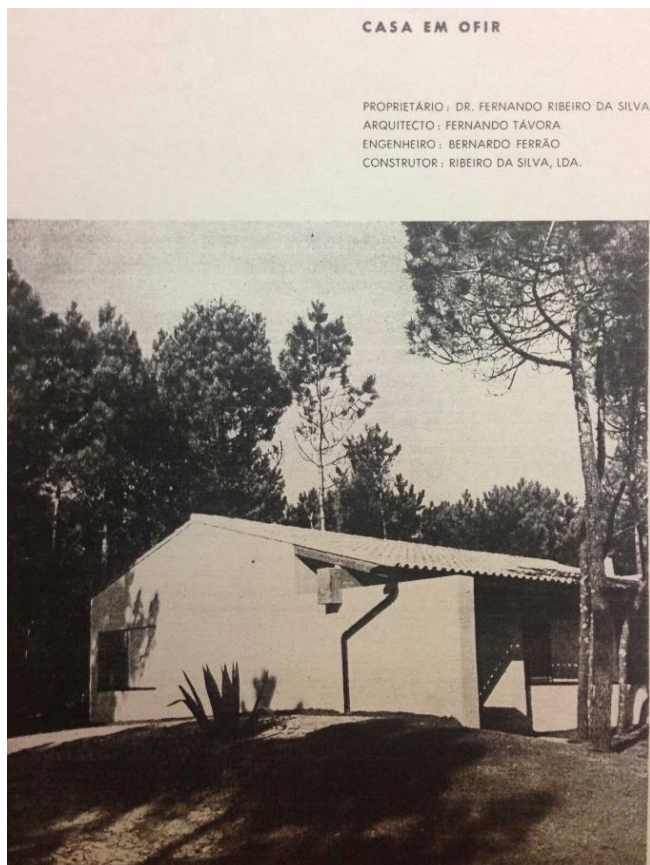


Figura 1: Casa de Ofir. Publicação da revista *Arquitectura* n.º 59

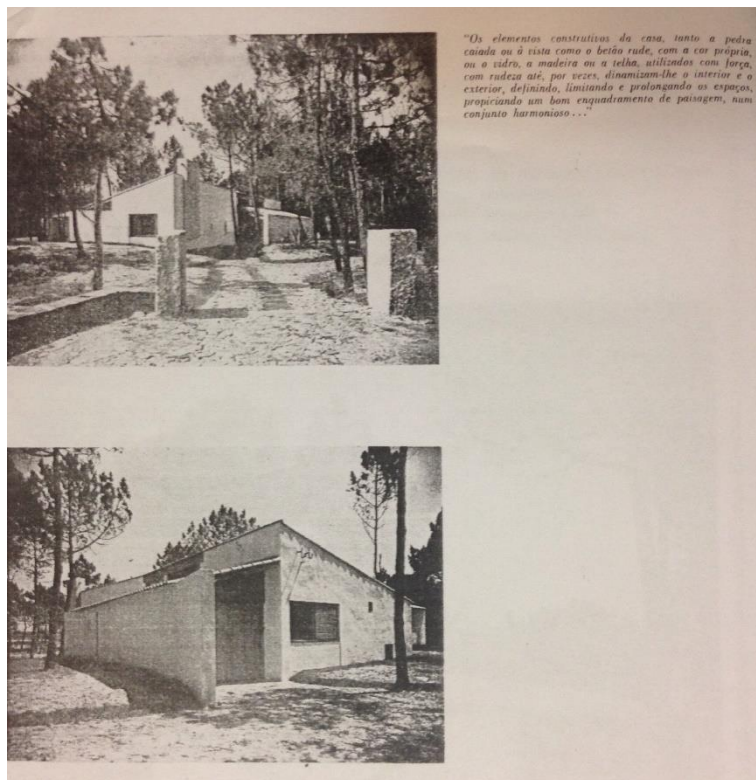


Figura 2: Casa de Ofir. Publicação da revista *Arquitectura* n.º 59

últimas mensagens dos mestres, à recuperação da produção da produção do passado e sobretudo difundindo informação sobre as acções no nosso país com vista à definição de uma via de futuro”.³¹

Nesta revista, começaram a publicar-se obras que demonstravam a importância de procurarem contextualizar-se no meio português, como também eram apresentadas outras que demonstravam o que se fazia no mundo, fora de Portugal. Também se escrevia sobre reflexões do Movimento Moderno, com o intuito de o enquadrar numa componente histórico-cultural. Sempre com a premissa de demonstrar a importância dos grandes arquitetos mundiais. Ideais de Nuno Portas que expressam as mesmas teorias de Távora, as quais são traduzidas na Casa de Ofir.

Este grupo de jovens arquitetos contestavam as ideias dos CIAM, realizadas antes da segunda guerra mundial, e afirmavam que o caminho da arquitetura moderna estava em olhar para o passado como uma mais-valia ao mesmo tempo que se abria para as potencialidades do futuro.

Esta nova abordagem da revista *Arquitectura* apresentava soluções mais contextualizadas com o meio e o Homem que habita a forma. Procurando uma reflexão sobre as ideias Modernistas, que devem ser aplicadas se existir uma justificação coerente e racional para a situação específica, apresentava as obras dos grandes mestres como Le Corbusier, Frank Lloyd Wright e Adolf Loos, entre outros, e as teorias de Bruno Zevi, de modo a que, a linha de raciocínio deles leve a uma aprendizagem que inspire e melhore o exercício de projeto.

“O papel maior da revista *Arquitectura* foi sobretudo o de insistir na ideia de *continuidade cultural* em relação à própria herança do Movimento Moderno, obrigando a repensar Frank Lloyd Wright (...) ou a visitar Adolf Loos, (...) numa reflexão distanciada do radicalismo dos mestres modernos. Equacionando a amnésia do Movimento Moderno radical e a superação do racionalismo com a introdução de *tempos*”, e referenciando também “as últimas propostas de Argan e a contribuição de Zevi ao estabelecer uma continuidade com a Natureza e ao *organizar* definitivos valores do sítio como vias de consagração do *valor perdido da memória*”.³²”³³

³¹ TOSTÕES, Ana – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Capítulo IV: A Consciência, a Nova Crítica e o Inquérito à Arquitectura Popular, p.155

³² Luís Noronha da Costa, “A actualidade de Adolf Loos”, *Arquitectura*, n.º99, Outubro de 1967. In, TOSTÕES, Ana – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Capítulo IV: A Consciência, a Nova Crítica e o Inquérito à Arquitectura Popular, p.158

³³ TOSTÕES, Ana – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Capítulo IV: A Consciência, a Nova Crítica e o Inquérito à Arquitectura Popular, p.157 e 158

Assim, a revista marcou uma nova era, “afirmando a impossibilidade de uma arte pseudo-universalista, purista e abstrata, desinteressada das condições específicas do meio”. Ressaltando que a chave está na “investigação sobre o Homem e o meio (...) com o auxílio das ciências humanas”.³⁴

É neste contexto de reforma da revista *Arquitectura*, que ia se publica pela primeira vez um artigo sobre a Casa de Ofir de Fernando Távora, obra que reflete uma “evidente deliberação de conciliar certos valores da nossa tradição arquitectónica com as possibilidades concedidas pelos materiais do nosso tempo.”³⁵

CIAM (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna) – Participação dos arquitetos portugueses

Para que se perceba todo o percurso de Távora e a formação das suas ideias (para que posteriormente se possa analisar a Casa de Ofir) é importante abordar a sua participação nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAM).

Os CIAM eram constituídos por um grupo de arquitetos, onde inicialmente Le Corbusier tinha um papel principal; entre 1928 e 1956 realizaram-se dez reuniões, onde se debatia a arquitetura moderna e a sua contribuição para a sociedade. Aqui, discutiam-se temas globais, mas que eram pertinentes para as questões mais particulares existentes em cada país.

Fernando Távora participou nos últimos três encontros e na primeira reunião do TEAM X³⁶; a sua primeira participação foi no CIAM VIII, em Hoddesdon, na Inglaterra (1951), no mesmo ano em que iniciou a sua carreira enquanto professor na EBAP. Neste seu primeiro contacto com os CIAM, Távora teve uma participação apenas de observador, assimilando todas as questões levantadas e os caminhos apresentados como possível solução.

³⁴ Nuno Portas, “Crónica de Arquitectura”, *Jornal de Letras e Artes*, 30 de Janeiro de 1963. In, TOSTÕES, Ana – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Capítulo IV: A Consciência, a Nova Crítica e o Inquérito à Arquitectura Popular, p.158

³⁵ *Arquitectura*, Lisboa, 3.ª série, n.º59, Julho de 1959. In, TOSTÕES, Ana – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Capítulo IV: A Consciência, a Nova Crítica e o Inquérito à Arquitectura Popular, p. 156

³⁶ FRAMPTON, Kenneth – *Modern Architecture: A Critical History*, p. 271

A sua segunda participação foi em Aix-en-Provence, em França (1953), mas foi no CIAM X (em Agosto de 1956) em Dubrovnik (na antiga Jugoslávia), que Távora e os seus colegas portugueses³⁷ deram ao mundo a conhecer a linha de raciocínio que se seguia em Portugal para que se atingisse uma forma eficiente, no sentido de ser confortável, duradoura e económica.

Neste congresso, o principal tema era a relação entre espaços privados e espaços sociais de uma habitação, a sua adequação e a sua organização em função do tipo de família que os iria habitar (um casal jovem sem filhos, um casal com filhos pequenos, um casal de idade avançada, etc.), a relação exterior entre os alçados e as altimetrias da construção envolvente, a relação com a rua (considerando que é importante compreender o seu movimento, se é uma rua pedonal ou se também permite a passagem de veículos a motor), a importância do aspeto exterior e a sua materialidade, tendo em consideração a relação e o uso de técnicas e materiais locais e inovadores, bem como fatores socioculturais da sociedade específica a intervir, o clima e a relação entre as vivências diurnas e noturnas.³⁸

A equipa CIAM-Porto apresentou um projeto de requalificação de uma comunidade rural com cerca de 40 habitações, que apoiava outras pequenas comunidades nas proximidades: “a nova comunidade ergue-se num vale, ocupando as duas margens de um pequeno rio e na sua composição contou-se com três elementos fundamentais: as habitações, o centro cívico (com a igreja) e a cooperativa agrícola onde se situam as escolas.”³⁹ Embora este trabalho faça parte de uma tendência crítica em relação à rigidez das regras da Carta de Atenas, podemos encontrar algumas semelhanças (com as ideias do CIAM IV): a organização dos espaços é formada de acordo com a função que desempenham e diferenciam-se os espaços, privados, sociais, de trabalho, de lazer e circulação pública.

A proposta apresentava uma composição simples, com um carácter regional, mas que, ao mesmo tempo, permitia o crescimento da comunidade. Foram utilizados materiais e técnicas construtivas locais pois, para além de haver um melhor domínio por parte dos trabalhadores, também se tornava mais económico, uma vez que não era necessário qualquer transporte. No fundo, o que esta proposta pretendia demonstrar é que o exercício de projeto deve ser uma relação de simbiose

³⁷ Da equipa CIAM-Porto faziam parte os arquitetos Fernando Távora, Viana de Lima, Octávio Lixa Filgueiras, Arnaldo Araújo e Carlos Carvalho Dias. Revista Arquitectura n.º64 Janeiro-Fevereiro de 1959, P. 21

³⁸ Revista Arquitectura n.º64 Janeiro-Fevereiro de 1959, P. 21 e 22

³⁹ Ibidem, P. 23

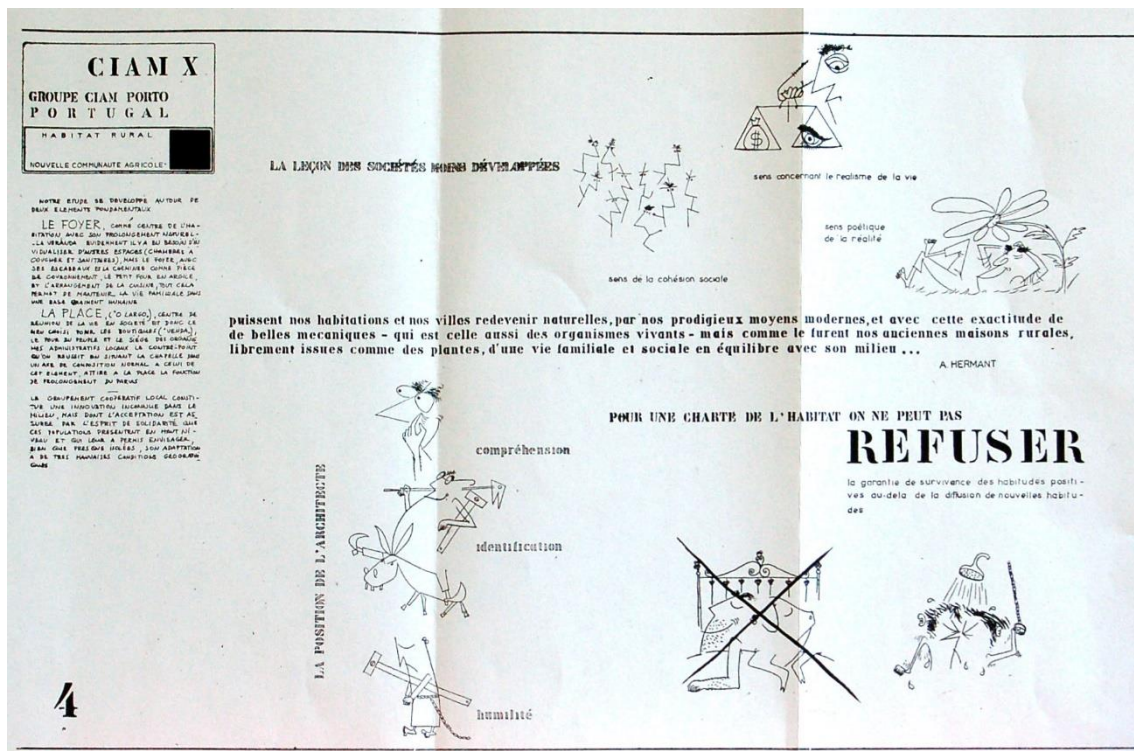


Figura 3: Projecto CIAM-Porto. Publicação da revista *Arquitectura* n.º 64

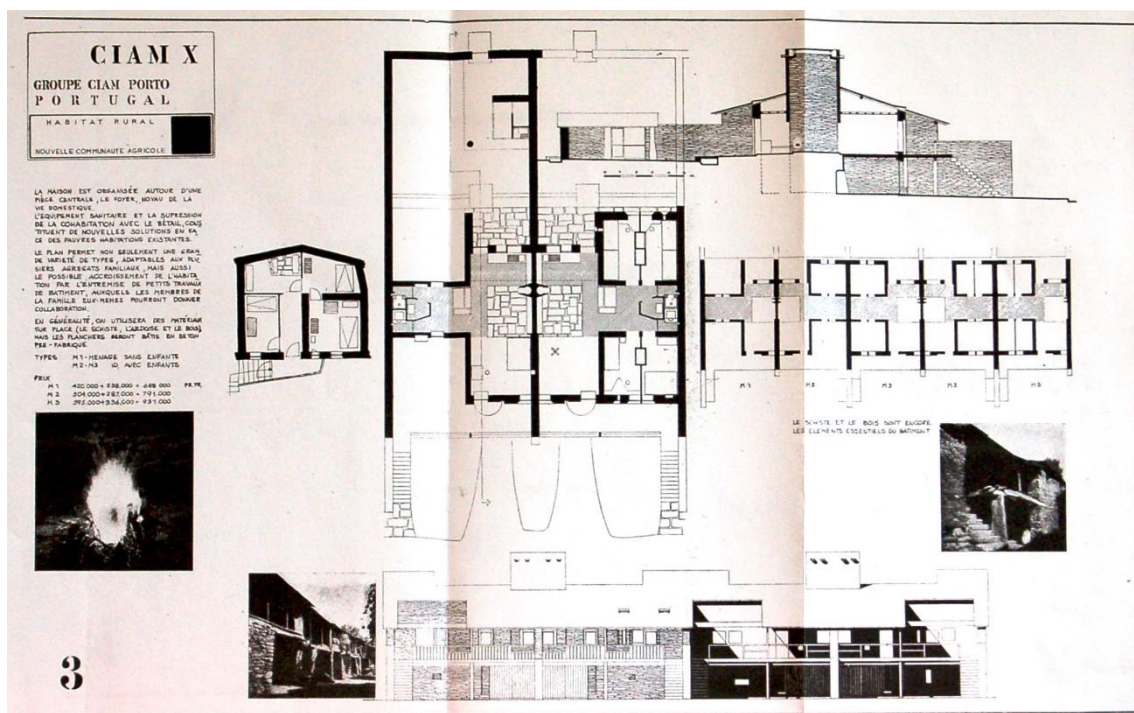


Figura 4: Projecto CIAM-Porto. Publicação da revista *Arquitectura* n.º 64

entre os conhecimentos do arquiteto e o Homem/sociedade que irá vivenciar aquele espaço, numa “colaboração franca e permanente de todos os homens nas obras de arquitectura e de urbanismo, colaboração que lhes dá o direito de dizer a minha casa, a minha aldeia. Esta colaboração poderá e deverá desenvolver-se não apenas entre os homens de uma mesma geração (colaboração horizontal), mas também entre os homens de gerações que se sucedem (colaboração vertical), criando assim entre o homem e o seu habitat, no espaço e no tempo, laços que jamais poderão desaparecer.”⁴⁰

Pela sua presença nos últimos encontros dos CIAM, Távora estava “bem por dentro de tudo o que de mais intensamente global, ou internacional, se desenvolvia na época, em particular das ponderadas hesitações em torno do aparente consenso moderno que, antes da guerra, tinha transparecido como heróico e futurante.”⁴¹ Defendendo a fusão das técnicas inovadoras com a utilização de materiais tradicionais locais, mas também aprovando e aplicando alguns princípios da Carta de Atenas como a importância da luz.

Foi no CIAM XI, considerado por muitos já um encontro do TEAM X, realizado em Otterloo, nos Países Baixos (1959), que Távora apresenta a Casa de Ofir.

Esta obra é um dos bons exemplos de uma tendência de Team X, uma consciência mais humana, de integração do moderno com o tradicional e regional, com o contexto e com a história, uma intenção que levou à “procura de uma arquitectura autêntica afastada dos eclectismos e dos estilos, reclamando-se das próprias raízes”⁴², sempre com o objetivo de proporcionar melhores condições de vida, durabilidade da construção e economia de custos.

Era também um bom exemplo do caminho a seguir na arquitectura portuguesa, “tudo há que refazer, começando pelo princípio”⁴³.

⁴⁰ Revista Arquitectura n.º64 Janeiro-Fevereiro de 1959, P. 24

⁴¹ BANDEIRINHA, José António Oliveira – *Fernando Távora: Modernidade Permanente*, p. 15

⁴² ROSETA, Helena; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried; PORTAS, Nuno; GRANDE, Nuno; CARAPINHA, Aurora; RODEIA, João Belo – *IAPXX: Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*, p. 29

⁴³ Távora Problema da Casa Portuguesa (de1947). In, TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*. Lisboa: Editorial Blau, 1993, p. 12

Capítulo 2: Casa de Ofir, De Fernando Távora (1957-1958) – Tradição e Modernidade

“Em definitivo a casa é já um exemplo da revisão crítica ao Movimento Moderno aqui em Portugal. O efêmero empenhamento de Fernando Távora numa modernidade radical, mas sempre com algumas reticências, já vai longe nesta obra. A erudição que foi adquirindo, o testemunho directo que teve da crise da Arquitectura Moderna através do esboroar dos CIAM, o seu apego pelas tradições portuguesas e experiências em torno do Inquérito à Arquitectura Regional, o exemplo de Keil do Amaral, confluíram para a criação da casa em Ofir.”⁴⁴

⁴⁴ TOUSSAINT, Michel – *Casa de Férias em Ofir*, p. 29



Figura 5: Fotografia de uma casa rural. Da autoria de Maria João Novais. 2016



Figura 6: Fotografia da Casa de Ofir. Da autoria de Maria João Novais. 2011

Távora foi um dos protagonistas de toda a evolução positiva referida no capítulo anterior, que afastou a arquitetura portuguesa de um conjunto de elementos decorativos e estilísticos. Acreditava que é necessário que exista na ação arquitetónica uma “reciprocidade orgânica” que pode ser encontrada no “entendimento holístico do tempo e da história.”⁴⁵

Nas obras projetadas nos anos do Inquérito, o Mercado de Vila da Feira, o Pavilhão de Ténis em Matosinhos e a Casa de Ofir, Fernando Távora revela já uma grande maturidade, conseguindo transformar em prática as suas teorias, conciliando os conhecimentos tradicionais, que adquiriu na realização do Inquérito, com novos componentes que aprendeu nas reuniões dos CIAM. Estas “são obras que documentam uma procura pessoal – e que se revelará intransmissível – de um lugar que não se circunscreve em nenhum sistema, antes se deixa motivar por amáveis cambiantes arquitectónicas.”⁴⁶

Poder-se-ia escolher qualquer uma destas obras como caso de estudo, pois todas reproduzem de forma viva as teorias de Távora; mas optou-se por abordar apenas a Casa de Ofir, porque é mais compreensível compará-la com uma interpretação das características genéricas das habitações apresentadas no relatório da zona 1 do Inquérito.

Desde sempre o Homem procurou construir abrigos, utilizando para isso um conhecimento sensorial, tendo como base os elementos geográficos, a orientação solar e os materiais disponíveis no local, de modo a que se conseguisse chegar a uma forma confortável.

As técnicas desenvolvidas foram-se aprimorando ao longo dos anos, mas uma das principais lições que podemos aprender com a arquitetura do passado é que a necessidade básica de criar um abrigo é estabelecida através da relação do Homem com o meio ambiente. Assim, diferentes locais dão origem a diferentes construções, uma vez que a sua forma depende intrinsecamente da harmonia com as condições do local.

Ao estudar o Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa percebemos que as diferenças construtivas de Norte a Sul do país não são aleatórias. Diferentes atividades laborais, diferentes climas, diferentes topografias, diferentes materiais e diferentes técnicas levam a uma grande variedade construtiva espalhada por todo o país. É neste sentido que se acredita que a arquitetura

⁴⁵ BANDEIRINHA, José António Oliveira – *Fernando Távora: Modernidade Permanente*, p. 14

⁴⁶ FIGUEIRA, Jorge – *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*. p.45

popular é uma lição de sustentabilidade que, tal como foi trazida por Távora para a Casa de Ofir, pode ser trazida para as casas de hoje.

Para que possamos entender esta casa é preciso ter consciência dos vários fatores que a ergueram, tais como a constituição familiar, os gostos da família, o valor que os clientes estavam dispostos a pagar pela construção e pela manutenção da obra, as condições do terreno e da vegetação, as características da envolvente próxima, os materiais disponíveis na zona, e ainda, a formação cultural do arquiteto. E, sobre este último fator, é indispensável ter a consciência que Távora “tem a sua formação cultural, plástica e humana (para ele, por exemplo, a casa não é apenas um edifício), conhece o sentido de termos como organicismo, funcionalismo, neo-empirismo, cubismo, etc., e, paralelamente, sente por todas as manifestações da arquitectura espontânea do seu País um amor sem limites que já vem de muito longe”⁴⁷

Fernando Távora teve a preocupação de “prever tudo ou quase tudo” e da mesma forma que se apoiava nas suas ideias regionalistas e em tudo o que aquele sítio específico lhe dava, também se apoiou em personagens como Le Corbusier ou Frank Lloyd Wright (“não se poderá esquecer que no trabalho de Fernando Távora para o CODA, se verifica o mesmo sentido funcionalista e soluções de clara influência corbusiana”⁴⁸).

Assim, antes de abordarmos a Casa em Ofir, é essencial recuarmos no tempo e observarmos a casa popular rural para que possamos melhor compreender o valor que a Casa em Ofir teve no percurso do arquiteto Fernando Távora e a importância que, ainda hoje, tem na formação dos arquitetos que com ele se identificam.

A casa popular:

Em primeiro lugar, é necessário explicar que, apesar da Casa de Ofir ser uma casa para férias, existe um fio condutor que a liga à casa rural desta região. Mas as suas semelhanças com uma casa rural não estão na partilha de uma mesma função, estão na compreensão de como as duas se erguem a partir de lógicas de raciocínio construtivo semelhantes.

⁴⁷ Fernando Távora in TOUSSAINT, Michel – *Casa de Férias em Ofir*, p. 5

⁴⁸ TOUSSAINT, Michel – *Casa de Férias em Ofir*, p. 17

“A casa popular, e sobretudo a casa rural, é mesmo concebida não apenas como um abrigo, mas sobretudo como um verdadeiro instrumento agrícola que é preciso adaptar às necessidade de exploração da terra, designadamente no que se refere ao seu dimensionamento e à importância e distribuição relativa dos alojamentos das pessoas, dos estábulos e das lojas de arrumação das alfaías e ferramentas da lavoura.”⁴⁹

Mas não são só os elementos de ordem técnica e funcional e o estudo das características geográficas do local que explicam uma determinada forma arquitetónica. Para o bom funcionamento e durabilidade de uma habitação é necessário ter em conta todo o contexto histórico-cultural de quem a habita.

Tal como acontece no trabalho agrícola, onde a sabedoria aprendida ao longo dos anos é transmitida aos mais novos exatamente como os antecessores a geraram e executaram, também na criação de uma forma, é necessário ter consciência que as gerações futuras irão absorver todos os costumes culturais que lhes são transmitidos pelas gerações anteriores. Ou seja, importa não só o local e tudo aquilo que este nos oferece, importam também, as descobertas e aprendizagens passadas de geração em geração e acima de tudo, importa compreender a educação, a cultura, os gostos e a profissão daqueles a quem a habitação se destina.

O geógrafo francês Albert Demangeon define “as habitações rurais não segundo os materiais de que são construídas, nem as suas formas exteriores, mas segundo o seu plano interior, sobretudo de acordo com as relações que nelas se verificam entre os homens, o gado e as coisas, ou seja: segundo a sua função agrícola, expressão do ambiente natural.”⁵⁰

Por exemplo, ao observarmos as casas rurais na região da Casa de Ofir, mais propriamente o litoral norte de Portugal, podemos ver que os fatores tecnológicos estão diretamente ligados com fatores culturais, como por exemplo, a escolha dos materiais. É de conhecimento comum que na construção tradicional se utilizam os materiais disponíveis na região mas, o que muitas vezes se verifica, é que na mesma região a escolha dos materiais que o meio coloca ao dispor está diretamente relacionada com a atividade exercida pelo habitante.

Acontece que em contextos geográficos muito próximos, as opções podem ser diferentes: “a madeira era utilizada preferentemente nos aglomerados constituídos por populações piscatórias,

⁴⁹ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando – *Arquitectura tradicional portuguesa*, p.13

⁵⁰ Albert Demangeon. In, OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando – *Arquitectura tradicional portuguesa*, p.13

como por exemplo a Póvoa de Varzim, e a pedra nos de gente da lavoura, como por exemplo Fão”⁵¹.

Esta diferença acontece porque em cada um dos casos estão associadas situações muito próprias de cada pessoa. O lavrador utiliza a pedra por estar ligada à terra que cultiva e o pescador opta pela madeira que é do mesmo material do seu barco.

Assim, pode-se afirmar que a casa rural não só varia de região para região, não depende apenas de características geográficas e naturais, como também é condicionada por fatores particulares, que variam de indivíduo para indivíduo: “a noção de lugar para viver é um constante encontro triplo entre o meio externo, nós mesmos e os outros, e cada lugar construído é uma síntese e um resultado deste encontro triplo.”⁵²

Numa época onde os recursos tecnológicos eram bastante limitados, pode-se facilmente perceber que já existia a importante consciencialização de construir para o presente, com os conhecimentos adquiridos no passado, mas onde também existe espaço para a permeabilidade que o futuro sempre exige. “A habitação tradicional representa uma busca de um espaço que é adaptável às exigências do seu utilizador, um espaço que não se limita a conter elementos de uma vida, mas um espaço que reconhece e permite a mudança.”⁵³

Enquanto conhecedores do verdadeiro significado da palavra sustentabilidade, podemos afirmar que a casa rural representa uma consciência sustentável. “um desenvolvimento sustentável é o que atende as necessidades das gerações do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras de atender as suas próprias necessidades. Dois conceitos são inerentes ao desenvolvimento sustentável: o conceito de ‘necessidades’, especialmente as necessidades básicas dos mais desprovidos, que devem ser as mais prioritárias, e a ideia das limitações que o estado das nossas técnicas e da nossa organização social impõem sobre a capacidade do ambiente em responder as necessidades atuais e as futuras”⁵⁴. Na arquitetura popular desenvolveram-se soluções, transmitidas de geração em geração, que melhoravam a vida quotidiana atendendo a respostas de carácter social, ambiental e territorial, ao mesmo tempo que

⁵¹ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando – *Arquitectura tradicional portuguesa*, p. 15

⁵² Tradução minha. Ver, THORNBURG, Josep Muntanola – *La arquitectura como lugar*, p. 57

⁵³ Alex Davico e Paulo Mendonça. In, SEMINÁRIO Internacional – *Uma utopia sustentável: arquitectura e urbanismo no espaço lusófono, que futuro?*, p.551

⁵⁴ Definição extraída do Relatório Brundtland. In, JOURDA, Françoise-Hélène – *Pequeno manual do projeto sustentável*.

permitiam a flexibilidade de adaptar uma determinada forma às necessidades das gerações futuras.

“É neste conhecimento e reconhecimento do lugar que questões contemporâneas do maior significado e que vão da preservação do património histórico e cultural ao consumo energético dos sistemas construtivos, da natureza dos materiais e seus significados às relações sociais e económicas impostas pela nova ordem económica mundial, entre outras, são incorporadas ao trabalho do arquiteto. Isto sem falar das necessárias relações entre o ambiente construído e o meio ambiente.”⁵⁵ Se numa época tecnologicamente pouco desenvolvida e de escassez de recursos técnicos era possível construir formas confortáveis, funcionais e sustentáveis, usando apenas recursos como os materiais disponíveis, respeitando as características meteorológicas, geográficas, topográficas e biológicas do local, então hoje continua a estar ao alcance de todos a possibilidade de erguer formas sustentáveis.

Do mesmo modo, a Casa em Ofir é hoje uma referência de uma forma confortável, com respeito pelo ambiente onde se insere, com respeito pelas pessoas que a encomendaram e que, ao mesmo tempo, contém a flexibilidade de se adaptar a gerações vindouras. E, do mesmo modo que a “arquitetura popular é realizada por um povo e que corresponde às suas necessidades e valores, os seus edifícios mostram um forte respeito pelo ambiente preexistente, seja natural ou artificial (...), resultado de leis socioculturais, do clima e da tecnologia”⁵⁶, também Fernando Távora defendia que “um estilo nasce do povo e da terra com a naturalidade de uma flor, e povo e terra encontram-se presentes no estilo que criaram em muitas gerações (...) Daí que na verdadeira arquitetura tudo tenha uma razão e a presença e a forma de qualquer elemento possam justificar-se pelo serviço, digamos, que ele presta no conjunto da edificação.”⁵⁷

É verdade que o caráter do local de implantação tem um valor bastante significativo; mas é no próprio homem que pretende habitar um determinado espaço que se encontram as soluções para uma boa prática arquitetónica. “Para o arquiteto, do conhecimento e do reconhecimento do lugar será possível extrair elementos relacionados à realidade em que se pretende intervir e transformar através de informações relativas à sua situação, sua história, sua evolução, que compõem um

⁵⁵ Valter Caldana In, SEMINÁRIO Internacional – *Uma utopia sustentável: arquitetura e urbanismo no espaço lusófono, que futuro?*, página 494

⁵⁶ FLORENSA, Rafael Serra; ROURA, Helena Coch – *Arquitectura y energia natural*, p. 122

⁵⁷ Fernando Távora, *Problema da Casa Portuguesa* (de 1945). In, BANDEIRINHA, José António Oliveira – *Fernando Távora: Modernidade Permanente*, p. 13

repertório com características mais específicas e menos generalizantes.”⁵⁸ Mas também é verdade que “a casa é acima de tudo um produto do Homem, um facto de cultura, e será no próprio Homem e nas leis da sua criação cultural que se devem procurar a razão de ser e a explicação decisivas da casa que é a sua obra.”⁵⁹

Com a consciência de que “o processo construtivo é tão importante quanto o produto final” o arquiteto deve questionar-se “como e de onde são retirados os materiais construtivos, qual sistema consome menos energia”, ou seja, “as estratégias de projeto necessitam ser tão sustentáveis quanto as tecnologias e sistemas agregados à edificação pós-construção. Apenas a junção de ambas as partes é capaz de produzir uma habitação sustentável.”⁶⁰ Pretende-se realizar uma comparação entre os princípios empíricos, que há muito tempo atrás erguiam uma casa, com os princípios que ergueram a Casa em Ofir que se pretendem ressaltar nesta dissertação como um modo de desenhar uma obra sustentável que utiliza os recursos do meio para encontrar o equilíbrio entre o passado, o presente e o futuro.

As ideias que levaram à Casa de Ofir:

Távora acreditava, e transmite-o através desta obra, que fazer arquitetura moderna não é limitarmo-nos à estética ou ao domínio de novas técnicas, como a utilização de betão, mas é essencialmente encontrar uma justificação para cada ação, seja esta justificada por tradições recebidas do passado ou por vantagens que métodos contemporâneos possam trazer.

Depois dos CIAM e de todos os acontecimentos ocorridos até meados dos anos 50, ter conhecimento da história, aprender com ela, aproveitar tudo que dela se pode retirar, tornou-se algo primordial para os arquitetos que defendiam o Movimento Moderno. Mas, para além de ter esta premissa muito presente, Távora evoluiu mais, afirmando que o ato de projetar é uma atividade transversal a várias áreas. “A história, a matemática, a geografia, a literatura, a filosofia e as ciências sociais deixam de ser contributos sistemáticos coordenados por um *vasto programa*

⁵⁸ Valter Caldana. In, SEMINÁRIO Internacional – *Uma utopia sustentável: arquitetura e urbanismo no espaço lusófono, que futuro?*, p.494

⁵⁹ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando – *Arquitetura tradicional portuguesa*, p.14

⁶⁰ Túlio Márcio de Salles Tibúrcio. In, SEMINÁRIO Internacional – *Uma utopia sustentável: arquitetura e urbanismo no espaço lusófono, que futuro?*, página 915

*que requer especializações imperiosas e cada vez mais 'exactas'*⁶¹, para se passarem a assumir como circunstância dialética da arquitectura.”⁶²

As últimas reuniões dos CIAM tiveram muita importância, especialmente porque afastaram o Homem do fascínio da máquina e o recolocaram numa visão mais holística, enquanto elemento integrante de um todo. Tiveram um significado especial por conterem uma grande diversidade cultural e onde cada elemento era único por partilhar diferentes visões do mundo. Foi através delas que Távora se aproximou de arquitetos de outras nacionalidades.

Távora, no “Congresso de Otterlo, sugeriu que a noção corrente de espaço e tempo deveria ser substituída pelo conceito mais vital de lugar e ocasião.”⁶³

E é esta lógica que torna a arquitetura mais humana e a coloca mais conectada e integrada com a terra e com natureza, ao mesmo tempo que inclui os hábitos e fatores psicológicos de cada cliente, como elementos essenciais no desenho de um projeto.

Muitas destas questões colocam-se também no sentido de avaliar até que ponto a arquitetura é arte e até que ponto deixa de o ser. A arte serve o homem, a arquitetura também. A arte é procurar emoções, é despertar consciências, a arquitetura também. Mas se arte é estética e emoção, arquitetura é mais do que estética, arquitetura é servir o Homem numa determinada função, tendo em atenção o sentido estético. Pois, apesar de tudo, ser prático não é tudo, porque a beleza também é conforto. E, como também é de conforto que vive a arquitetura, é importante que esta seja igualmente bela.

Távora defendia a premissa de não fechar a arquitetura numa abordagem técnica e construtiva. Por isso, na realização do desenho da Casa de Ofir, tomou como referência não só arquitetos internacionais mas também outros artistas como, Fernando Pessoa e Picasso.⁶⁴

Alberto Caeiro, heterónimo de Fernando Pessoa (escritor de referência de Távora), acreditava que a sabedoria de vida está no simples gesto de observar a natureza de forma objetiva e transmite essa mensagem em quase todos os seus poemas.

⁶¹ Le Corbusier, *Maneira de Pensar o Urbanismo*, Lisboa, Europa-América, 1977, p.19 [1.ª Ed. 1946] In, BANDEIRINHA, José António Oliveira – Fernando Távora: *Modernidade Permanente*, p. 18

⁶² BANDEIRINHA, José António Oliveira – *Fernando Távora: Modernidade Permanente*, p. 18

⁶³ Fernando Távora. In, TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*. Lisboa: Editorial Blau, 1993, p. 58

⁶⁴ BANDEIRINHA, José António Oliveira – *Fernando Távora: Modernidade Permanente*.

É através de um dos seus poemas que se pretende transmitir a relação que existe entre a casa de lavoura e a Casa de Ofir.

*“E há poetas que são artistas
E trabalham nos seus versos
Como um carpinteiro nas tábuas! ...

Que triste não saber florir!
Ter que pôr verso sobre verso, como quem constrói um muro
E ver se está bem, e tirar se não está! ...
Quando a única casa artística é a Terra toda
Que varia e está sempre bem e é sempre a mesma.

Penso nisto, não como quem pensa, mas como quem respira,
E olho para as flores e sorrio...
Não sei se elas me compreendem
Nem sei se eu as compreendo a elas,
Mas sei que a verdade está nelas e em mim
E na nossa comum divindade
De nos deixarmos ir e viver pela Terra
E levar ao solo pelas Estações contentes
E deixar que o vento cante para adormecermos
E não termos sonhos no nosso sono.”⁶⁵*

Na pintura, Távora inspirava-se no cubismo, tendo como principal figura Picasso. E, tal como se observa nas pinturas cubistas, onde qualquer elemento é representado num mesmo plano, Távora na casa de Ofir utiliza uma mesma lógica de raciocínio, ao procurar fundir a forma nova com o ambiente natural ali existente. O conceito *promenade architecturale* ⁶⁶ criado por Le Corbusier, relaciona-se com aquilo que os pintores cubistas faziam; apesar de se utilizarem elementos geométricos rígidos para apresentar uma figura ou natureza, existe uma leveza e uma ideia de movimento na composição da imagem que se cria. Do mesmo modo, na Casa de Ofir existe uma

⁶⁵ XXXVI. Há Poetas que são Artistas. In, CAEIRO, Alberto - *Guardador de Rebanhos*.

⁶⁶ Conceito relacionado com a percepção do espaço por um observador em movimento, criado e traduzido na prática por Le Corbusier.

malha ortogonal, muito subtil, que permite organizar os espaços harmoniosamente, mas estes são pensados para serem percorridos.

Por não existir uma preocupação de profundidade, dada muitas vezes pelo contraste da cor claro/escuro, no cubismo utilizam-se cores muito simples como os cinzas, os castanhos e o ocre ou então cores primárias e secundárias, neste caso sem que haja variação de tons referentes a uma mesma cor. Na casa de Ofir, Távora assume a cor natural dos materiais, exceto nas paredes interiores, que se pintam de branco, e a chaminé, na qual se utiliza o ocre, que não é apenas uma cor muito utilizada por Picasso, mas ao mesmo tempo lembra que esta é uma casa de praia, porque se assemelha à cor da areia.



Figura 7: Pintura de Picasso, *Busto de mulher com chapéu às riscas*, 1939

No quadro de Picasso, que se vê na figura 7, este produz a imagem de um rosto fragmentando em três num só plano; também Távora, no desenho da planta da Casa de Ofir, consegue transmitir uma visão unificada dos espaços, apesar destes se distinguirem em três diferentes planos: o social, o privado, e os serviços. Numa vista aérea, poder-se ia dizer que a casa e a natureza se fundem, assemelhando-se a uma pintura cubista, que utiliza na sua composição cores simples como o verde da relva e dos pinheiros, juntamente com a cor da areia, da pedra e o laranja da telha.



Figura 8: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de um antigo aluno da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, no ano lectivo 2005/2006 (gentilmente cedida por Jorge Araújo) 2006.



Figura 9: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de Maria João Novais. 2011

O fato de a Casa de Ofir demonstrar uma vontade de se fundir com a paisagem exterior, enquadrada nos vãos, constitui também um modo de conjugar vários elementos num só plano, método este usado por todos os cubistas.

Análise:

“Uma das mais elementares noções de Química ensina-nos qual a diferença entre um **composto** e uma **mistura** e tal noção parece-nos perfeitamente aplicável, na sua essência, ao caso particular de um edifício. Em verdade, há edifícios que são **compostos** e edifícios que são **misturas** (para não falar já nos edifícios que são mixórdias...) e no caso presente desta habitação construída no pinhal de Ofir, procurámos exactamente, que ela resultasse um verdadeiro **composto** e, mais do que isso, um **composto** no qual entrasse em jogo uma infinidade de factores, de valor variável, é certo, mas todos, todos de considerar”⁶⁷

Apesar de esta casa ser considerada um *composto*, o que se faz nesta dissertação é uma decomposição. Usando a mesma lógica do *Inquérito* onde, para cada um dos exemplos era descrito e ilustrado todos os traços da habitação (nomeadamente a localização, a forma, os materiais utilizados, a relação existente entre a casa e a profissão, a organização interna, a dimensão dos diferentes espaços, a iluminação, a estrutura, etc.), pretende-se aqui utilizar um método semelhante que nos levará a perceber a relação que existe entre a Casa de Ofir e a casa rural da zona 1 do *Inquérito*.

Partiu-se de uma análise da casa de Ofir e de uma interpretação gráfica da casa tradicional desta região, criada com base no primeiro volume do *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*, no livro *Arquitectura Tradicional Portuguesa* de Ernesto Veiga de Oliveira e Fernando Galhado, e ainda no registo fotográfico de obras, por mim, encontradas nesta região. Refletindo sobre a construção de cada uma das casas, procurou-se compará-las começando, em cada tema, por descrever as diferenças, seguidas das semelhanças que se encontram nas duas obras.

⁶⁷ Fernando Távora in TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*. Lisboa: Editorial Blau, 1993, p. 78

Cliente:

A casa rural é mais do que um abrigo, mais do que uma habitação, ela representa um modo de vida, muitas vezes agrícola, e que se liga diretamente à profissão de quem nela habita. Este modo de vida relaciona-se diretamente com o tipo de construção e é especialmente esta característica que interessa estudar. A casa rural é “um verdadeiro instrumento agrícola que é preciso adaptar às necessidades da exploração da terra, designadamente no que se refere ao seu dimensionamento e à importância e distribuição relativa dos alojamentos das pessoas, dos estábulos e das lojas de arrumação das alfaías agrícolas e ferramentas da lavoura”.⁶⁸

Sendo o seu proprietário um lavrador que utiliza a casa como espaço que dá continuidade ao seu trabalho agrícola, existe um prolongamento direto entre a casa de lavoura e a lida do campo, e os espaços da casa adquirem dimensões ampliadas às exigências das necessidades.

A casa de Ofir, por sua vez, é uma casa de férias⁶⁹ e, por isso mesmo, a profissão dos seus habitantes não tem uma importância tão vincada, como acontece com a casa da lavoura.

Mas, por se tratar de uma família grande, Távora teve uma especial preocupação no dimensionamento dos espaços, os quais se organizam de acordo com as funções, tal como acontece na casa rural com uma franca relação com o exterior.

Tanto num caso como noutro, existe uma grande preocupação de atender às necessidades de quem habita a casa.

Localização e Espaços exteriores:

Segundo o relatório do Inquérito da zona 1, a região do Minho é caracterizada por uma organização de “*povoamento disseminado*”, disperso. “Tendo em conta o intenso retalhado do solo, o tecido rural apresenta-se-nos salpicado de propriedades de todo o tamanho, a que os serpenteados caminhos vicinais dão a necessária coesão. À margem destes, mas cravados no seu próprio agro, despontam as casas de lavrador, que se constituem como organismos unifamiliares e auto-

⁶⁸ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando – *Arquitectura tradicional portuguesa*, p. 13

⁶⁹ Encomendada por Fernando Ribeiro da Silva para ser uma casa de férias mas, que atualmente está habitada em permanência pelo seu filho.

suficientes, compostas pela moradia e as construções anexas, erguidas consoante as necessidades.”⁷⁰



Figura 10: Fotomontagem da implantação da Casa de Ofir, da autoria de Maria João Novais. 2016. Fonte: Google Maps

A casa rural procura implantar-se em vales, criando-se pequenos núcleos que dependiam de uma linha de água e tradicionalmente viviam da agricultura. “Livres das sujeições habituais dos povoados, procuram a implantação ideal que a experiência e o gosto do rústico mestre pedreiro, concertado com o lavrador, aconselham como mais favorável.”⁷¹ Mas também, se implantava onde já se verificava um desenvolvimento da vida social. “O povoamento assim formado é pequeno: uma dúzia de casas de habitação, a venda, a escola, a igreja, o adro, as ruas com um ou outro larguinho e em torno as terras, tudo causa e efeito da vida e morte do lavrador que o habita.”⁷²

A Casa de Ofir localiza-se num pinhal junto à praia; na época da construção não existia vizinhança por se tratar de um loteamento recente. Pretendia isolar-se de toda a vida agitada da cidade, para que os seus habitantes pudessem ali, desfrutar de momentos tranquilos proporcionados pelo silêncio do pinhal, ao mesmo tempo que permitia usufruir de dias de praia no verão, sempre que

⁷⁰ AMARAL, Francisco Keil (Coord.) – *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 45

⁷¹ Ibidem, p. 46

⁷² Ibidem, p. 33

o tempo permitisse. O Terreno disponível para a construção da obra contém uma suave ondulação e “proporciona encantadores pontos de vista sobre o Cávado, sobre Esposende”⁷³.

A zona norte de Portugal, é também uma região onde existem significantes diferenças climáticas. A presença do mar no litoral distingue-se do interior montanhoso. Do litoral pode-se dizer que a presença do oceano “Atlântico funciona como elemento moderador das variações climáticas, a sua presença tem gerado directa ou indirectamente, através do tempo, as acções e formas de expressão das populações.” E, especificamente sobre o clima “pode-se dizer que é húmido e regular. Pelo menos nas montanhas que enfrentam o Atlântico, atingem-se índices elevados de pluviosidade, que vão decrescendo à medida que baixa a altitude.”⁷⁴



Figura 11: Fotomontagem da implantação da Casa de Ofir, da autoria de Maria João Novais. 2016. Fonte: Google Maps

O clima é influenciado pela presença do oceano Atlântico que “domina o Noroeste, com a sua função regularizadora, conferindo a essa região, pela sua proximidade e pela acção dos ventos oceânicos que a varrem, um clima temperado, com fracas oscilações de temperatura, Verões frescos, céus frequentemente nublados, chuvas abundantes, a atmosfera carregada de

⁷³ Fernando Távora in TOUSSAINT, Michel – *Casa de Férias em Ofir*, p. 5

⁷⁴ AMARAL, Francisco Keil (Coord.) – *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 15



Figura 12: Desenho das plantas da Casa de Ofir com uma interpretação da Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016

humidade”. A costa tem um clima diferente do interior da mesma região, porque “o relevo do solo, isolando o Nordeste das influências atlânticas, relaciona essa região com o clima continental da Meseta, com oscilações extremas de temperatura, Invernos rigorosos e prolongados, neves e ventos glaciais, e Verões secos e ardentes.”⁷⁵

Na arquitetura popular sabe-se que a casa térrea se encontra um pouco por todo o país, mas de uma forma genérica “em terras nortenhas, são (...) térreas as casas dos aglomerados piscatórios ou dos bairros de pescadores em povoados litorâneos mistos, como a Póvoa de Varzim e Fão”.⁷⁶ Mas, em grande maioria, o que se verifica no Minho é que, a casa rural é organizada em dois pisos sobrepostos mas independentes. O piso inferior é destinado para os animais, arrecadações de palha, milho e utensílios necessários ao trabalho agrícola, e o piso superior reserva-se aos habitantes. “A moradia, cabeça da composição, estende-se num único piso, sobrado por cima das lojas. Nestas se instalam o lagar, a tulha e as cortes dos animais.”⁷⁷

Apesar das diferenças de localização, há uma implantação semelhante na Casa de Ofir e na casa de lavoura do Minho. E, ao eliminarmos o piso inferior da segunda, percebemos facilmente a relação que existe entre as duas.

A casa rural do Minho possui um grande portão para a entrada do carro de bois com acesso direto a um coberto (que se assemelha a uma garagem) e ao eido, um pátio exterior característico da casa agrícola que se destina a distribuir cada um dos espaços de acordo com a funcionalidade.

Assemelhando-se, assim, ao desenho que Távora fez para a Casa de Ofir, onde também existe um volume, com uma função autónoma, para guardar o carro, um pátio principal e um pátio de serviço, que organiza os diferentes espaços a seu redor, de acordo com as funções que desempenham.

Como se pode observar na planta da casa rural (figura 12), o eido permite o acesso ao telheiro do portão (garagem), ao palheiro, ao espaço de guardar os animais e ainda, contém uma escadaria que permite aceder diretamente à cozinha, por onde se pode aceder aos restantes espaços da habitação que, não estão diretamente ligados com o trabalho agrícola. “O pátio ou eido, vedado à volta pelo conjunto de que se compõe estes organismos, é uma autêntica sala ao ar livre. Por ela

⁷⁵ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando – *Arquitectura tradicional portuguesa*, p. 16

⁷⁶ Ibidem, p. 20

⁷⁷ AMARAL, Francisco Keil (Coord.) – *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 46

se tem acesso a tudo e para ela dão todas as portas. ”⁷⁸ Neste pátio, a estrada para o espaço dos animais está orientado de modo a que os animais de manhã usufruam do sol e durante as alturas de maior calor estejam mais resguardados das altas temperaturas, e aproveitando uma luz ténue. A orientação solar é muito semelhante à da Casa de Ofir.

“Protegem-se das chuvas do Sudoeste e oferecem ao Sol as faces mais vivas e abertas, deixando para o caminho público a ilharga do coberto, ou a fachada da casa devastada pelas intempéries, onde se destacam as minúsculas janelas dos quartos e o largo portão de acesso ao quinteiro. ”⁷⁹

Por outro lado da casa é ainda possível aceder diretamente à sala, do piso superior, através de uma escadaria com um destaque maior do que as outras. A sala e cozinha recebem luz vinda do sul, aproveitando todo o calor e luz do sol para iluminar e aquecer a casa no inverno.

Os volumes do sequeiro e do palheiro prolongam-se em dois pisos, funcionando como volumes autónomos e que não estabelecem relação com a restante habitação. O sequeiro está orientando a poente, para que o milho possa secar ao sol durante toda a tarde. “Prolongando-se pelos outros lados do terreiro, elevam-se, num ou dois pavimentos, os cobertos vários e o sequeiro, onde se guarda e expõe ao Sol o milho, o feijão e todos os produtos da terra que precisam de abrigo e ar renovado.”⁸⁰

Na Casa de Ofir, verifica-se a mesma lógica. A área de intervenção tem um perímetro irregular, no qual se implantou a casa no centro, de um modo que só faz sentido neste terreno, com esta envolvente, nesta região, com este clima e com esta incidência dos raios solares, apoderando-se destes elementos para ser confortável e eficiente.

O modo como Távora trata o espaço exterior, revela que este se inspirou nos conceitos orgânicos de Frank Lloyd Wright e, ao mesmo tempo, tinha a plena consciência do lugar; por isso contém uma lógica construtiva regional, que relaciona a forma com aquela natureza, com o objetivo de fazer do volume parte integrante daquele meio.

“Uma arquitetura orgânica representa nada mais e nada menos do que uma sociedade orgânica. Os ideais orgânicos na arquitetura recusam as regras impostas pela estética exterior e pelo mero gosto, tal como as pessoas a quem esta arquitetura pertence, dispensa as imposições que estão

⁷⁸ AMARAL, Francisco Keil (Coord.) – *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 46

⁷⁹ Ibidem, p. 46

⁸⁰ Ibidem, p. 46



Figura 13: Fotografia de uma Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016



Figura 14: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de Maria João Novais. 2011

em desacordo com a natureza e o carácter do homem (...). Demasiadas vezes ao longo da história a beleza foi contrária ao bom senso. Eu acredito que chegou a hora de a beleza ter um sentido”.⁸¹

Podemos observar na Casa da Cascata (1936-1937), de Frank Lloyd Wright, que este teve uma especial atenção ao desenhar o gesto como a casa se implanta na topografia. O mesmo acontece com o desenho que Alvar Aalto fez para a Villa Mairea (1938-1939), que é igualmente integrada num pinhal.

Távora teve a mesma preocupação. A verticalidade dos troncos dos pinheiros contrasta com o volume horizontal pintado de branco. Através de uma parede cega, orientada a norte (*a fachada da casa devastada pelas intempéries*), somos encaminhados para a entrada principal da casa. No interior, o hall de entrada é um volume, de cobertura assumidamente plana (que tem como função articular os restantes volumes), comprido, de modo a criar um percurso interior escuro, mas que no final, deslumbra o observador com a paisagem exterior, onde se percebe o diálogo entre os sólidos desenhados e a envolvente natural.

Tal como na casa rural, onde se escolhe uma implantação no vale e se organiza o terreno com pequenos muros, para que se usufrua de um terreno plano mas protegido pelas montanhas, na Casa de Ofir, Távora modifica ligeiramente a topografia original, criando uma duna artificial que nos transmite uma sensação de agradável clausura, numa relaxante paisagem.

O pátio enquadra uma vista do pinhal e abre-se a sudeste, ao mesmo tempo que se protege dos ventos fortes desta região através da posição dos volumes. Para além, do pavimento de relva verde, neste pátio foi colocada uma taça de betão que cria um espelho de água, elemento característico da arquitetura clássica, que transmite tranquilidade.

Existe uma entrada direta para o automóvel e outra entrada que permite os funcionários entrarem diretamente na zona de serviços, tal como acontece na casa rural onde existem distintas entradas para a casa. Na Casa de Ofir existe, ainda, a possibilidade de o habitante ou o visitante realizar um percurso exterior, em torno da casa, que o leva ao pátio e, a partir deste, consegue aceder ao interior da habitação.

⁸¹ Tradução minha; ver WRIGHT, Frank Lloyd - *An Organic Architecture*, Londres, 1939.



Figura 15: Fotografia de uma Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016



Figura 16: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de um antigo aluno da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, no ano lectivo 2005/2006 (gentilmente cedida por Jorge Araújo) 2006

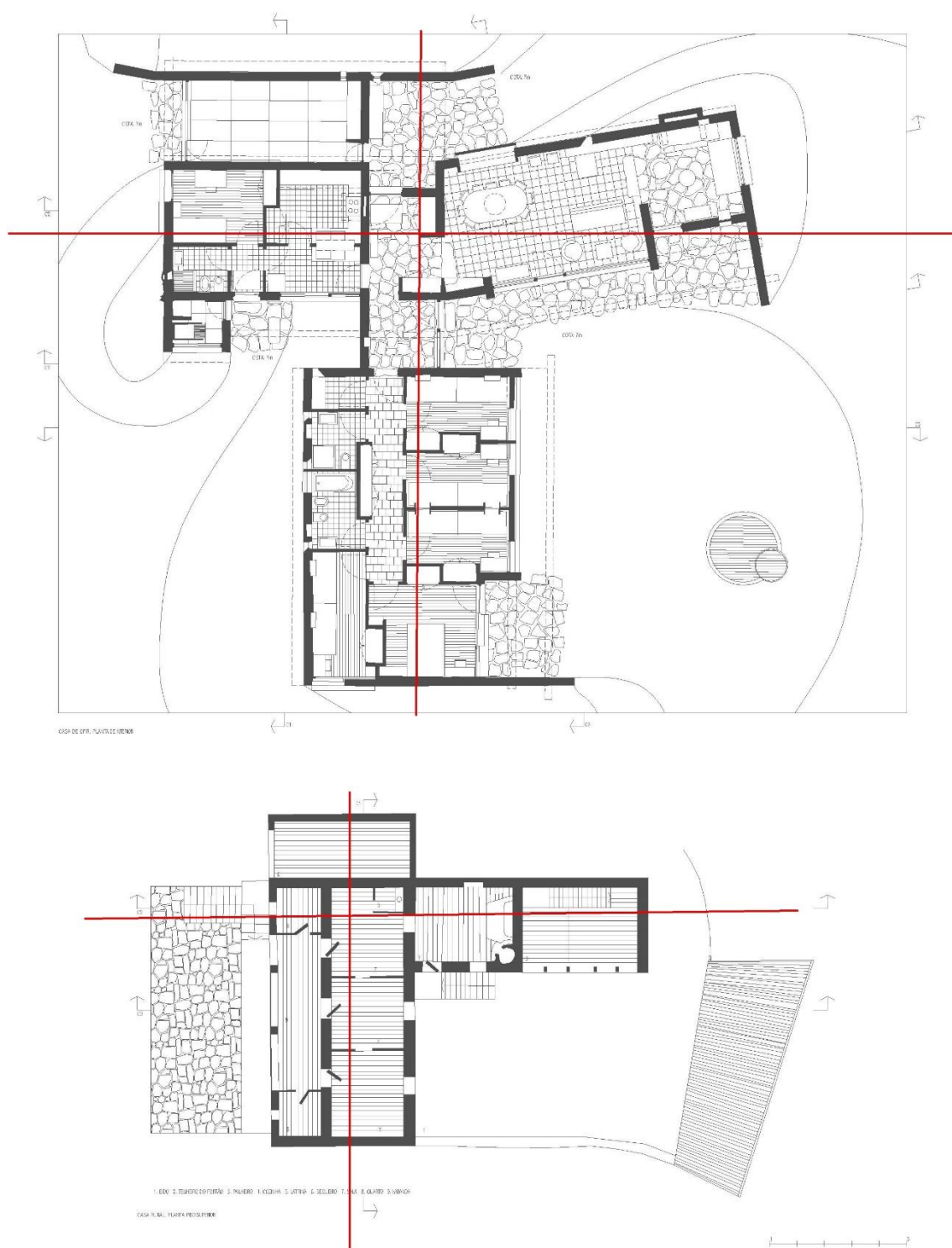


Figura 17: Desenho das plantas da Casa de Ofir com uma interpretação da Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016

Em relação à forma, são bastante evidentes as semelhanças entre as duas casas, que adotam uma planta em T (ver figura 17). Esta organização facilita a leitura de cada volume que compõe toda a habitação.

Tal como na casa rural, onde o palheiro e o sequeiro assumem a sua individualidade, relativamente ao resto da habitação, na Casa de Ofir existem três volumes horizontais e o desenho da planta facilita a identificação da função interior de cada um, entendida também, pelo seu dimensionamento.

Os volumes das áreas sociais e das áreas privadas possuem, cada um, uma cobertura em telha que pende para o pátio, de modo marcar este espaço, que prolonga os espaços interiores. De igual modo, a cobertura em telha solta-se do muro de suporte e prolonga-se de modo a marcar um espaço de convívio exterior. E, contrastando assumidamente com a cobertura inclinada destes volumes, o espaço que liga os três volumes contém uma cobertura plana que acentua essa divisão da forma de acordo com as funções dos espaços que cada um contém.

“Com cobertura tradicional de telha, os diferentes corpos em que a casa se organiza estendem-se livremente a partir de uma rótula, espaço coberto com laje plana. O interior é cuidadosamente modelado numa sucessão de espaços fluidos a que os desníveis nos pavimentos, a variação dos pé-direitos e uma disciplinada estrutura de madeira dão a necessária caracterização. A deliberada intenção de criar um ambiente humanizado conduzirá à modelação, também, do terreno que artificialmente conformará a paisagem próxima.”⁸²

A parede exterior da garagem, que também faz a transição da rua para o interior do terreno, produz uma ligeira inflexão para que sejamos direcionados para o interior da garagem. E, por sua vez, a cobertura da garagem, apesar de igualmente de uma só água, inclina-se para norte, enquanto os restantes volumes se inclinam para o pátio. E tanto na casa de Ofir, como na tradicional casa rural, o volume da garagem (para o automóvel ou para o carro de bois) é autónomo.

Nas duas casas está também presente um elemento fortemente marcante, a chaminé. Com uma função claramente importante para o conforto interior mas que, relativamente à forma, se prolonga para o exterior, por razões funcionais e simbólicas, para que do lado de fora se entenda a importância deste elemento. “Estas chaminés grandes são especialmente notáveis na zona litoral

⁸² FERNANDEZ, Sergio – *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974*, pp. 127 e 128



Figura 18: Desenhos das plantas da Casa de Ofir com uma interpretação da Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016

minhota, (...) se elevam, enormes e caiadas de branco, sobre uma esquina da fachada de topo da casa, por vezes a toda a sua largura”⁸³.

Uma outra característica semelhante nas duas casas é a varanda. Pois, apesar de a Casa de Ofir ser uma casa térrea, contém um espaço exterior em pedra, que permite a transição entre o pátio exterior e os espaços sociais interiores, que se assemelha à típica varanda da casa rural, porque permite um prolongamento da sala para exterior. “Esta velha varanda aberta parece estar na origem de várias soluções arquitectónicas frequentes no Norte do País; na região da Maia e Vila do Conde, em casa de lavoura construídas no século XIX, pode ver-se, ao nível do andar sobradado, um corredor muito largo, chegado à fachada virada para o quinteiro, para onde abrem as portas das diferentes divisões, que é iluminado por várias janelas, e ao qual se ascende por uma escada situada num dos seus extremos”⁸⁴.

Espaços Interiores e Luz:

A organização interna da casa rural é muito simples, distinguindo claramente as funções por piso. O piso inferior contém o espaço de resguardo dos animais, o palheiro e o sequeiro. Os animais ficam exatamente por baixo dos quartos e da sala, para que o calor produzido por estes aqueça a habitação. Ao lado, organizado em dois pisos, o sequeiro é utilizado para guardar e secar o milho, contendo uma entrada interior diretamente para o piso superior. E, tal como o palheiro, não permitem a ligação com os espaços privados da habitação.

A casa rural contém, habitualmente, dois quartos, um destinado aos donos da casa e outro aos filhos, e apenas uma latrina em toda a casa. Uma diferença significativa, em comparação com a Casa de Ofir, que contém uma organização não tão restritiva.

A cozinha rural contém uma lareira e um forno de pão, que ajudavam a aquecer a casa, e que partilham a tradicional chaminé que marca os alçados exteriores. “O local onde tradicionalmente ardia o fogo que preparava os alimentos e aquecia o ambiente foi (...) uma lareira que ficava ao nível do pavimento, ou um pouco abaixo dele, e que se situava a meio ou a um lado do compartimento da casa no qual decorria toda a vida de relação familiar, e se recebiam os

⁸³ OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando – *Arquitectura tradicional portuguesa*, p. 34

⁸⁴ Ibidem, p. 36 e p. 37

estranhos”.⁸⁵ O forno do pão situa-se muito frequentemente no canto na cozinha, ao lado da lareira, constituindo-se como parte integrante das paredes exteriores. “Por baixo do forno deixa-se com frequência um desvão, que é utilizado como cinzeiro, ou como local seguro onde as galinhas passam a noite.”⁸⁶

Através da chaminé, também se percebe a semelhança que a Casa de Ofir tem com a casa da lavoura. “Retomam-se as lições da arquitectura tradicional no manuseamento de materiais, nas soluções construtivas, na escala adoptada e até no uso de elementos – símbolo como a chaminé da lareira, aqui, de acentuado volume.”⁸⁷

Na Casa de Ofir Távora faz um desenho de destaque para este elemento constituído pela lareira e a sua chaminé. No interior está não pousa no chão e no exterior, estende a sua altura significativamente em relação à cobertura, desenho este que lembra a vontade de chegar ao céu, representativa da arquitetura clássica. Igualmente no alçado, Távora salienta a forma de paralelepípedo da chaminé e pinta-a de ocre, integrando-a numa composição neoplástica, que remete para as pinturas de Mondrian (de que também Le Corbusier era admirador).

“A chaminé da lareira sobressai exteriormente num puro paralelepípedo pintado de amarelo (a única cor aplicada para além do branco). É o elemento mais saliente da casa para quem chega. Anuncia o habitar, o conforto de uma temperatura mais amena lá dentro.”⁸⁸

Do mesmo modo que, no interior, a presença do elemento fogo é assinalada na lareira, Távora marca o pátio exterior com a presença de uma taça de água, representando uma alegoria à arquitetura clássica.

Na Casa de Ofir existe uma clara ligação entre o espaço exterior e o espaço interior, conseguida através da cobertura. Nos espaços de transição existe um prolongamento do telhado e das paredes estruturais de remate, que definem o recinto, um percurso exterior coberto que cria uma área transitória entre o que é claramente interior e exterior.

No interior, a planta está organizada em três partes, de acordo com as funções (privadas, sociais e serviços), que se articulam através de um corredor longitudinal. Nota-se a utilização de uma

⁸⁵ AMARAL, Francisco Keil (Coord.) – *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 111

⁸⁶ Ibidem, p. 116

⁸⁷ FERNANDEZ, Sergio – *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974*, pp. 127 e 128

⁸⁸ TOUSSAINT, Michel – *Casa de Férias em Ofir*, p. 24.



Figura 19: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de um antigo aluno da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, no ano lectivo 2005/2006 (gentilmente cedida por Jorge Araújo) 2006



Figura 20: Fotografia de uma Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016

métrica modular que organiza o interior, e que transparece, subtilmente, para o alçado, ajudando a identificar cada volume pela função. No volume mais fino e longo está o espaço social, também ele tripartido, espaço de refeições, espaço de acesso à cozinha e espaço de estar com lareira; aqui está muito presente o conceito moderno *living room*.

A sudoeste, no volume com maior área, está o quarto do casal, quatro quartos duplos, duas casas de banho (uma com banheira e outra com duche), um pequeno espaço de arrumos e um corredor longitudinal que, para além de distribuir o acesso a cada um dos quartos, também funciona como espaço de arrumação de roupa, de apoio aos quartos. O desenho de Távora prevê a organização do mobiliário, onde se aproveitam as paredes para fazer parte dele, uma característica da arquitetura moderna. O mobiliário foi desenhado à medida, ao contrário do que acontece em muitas obras modernas, onde se utilizam elementos standardizados.

O volume mais pequeno, quadrangular, contém as áreas de serviço, igualmente dividida em três partes. Fazem parte deste, a lavandaria, a cozinha e o quarto com casa de banho para um funcionário, e que tem um acesso direto ao exterior. Anexado a este volume está a garagem que contém uma cobertura independente, que permite distinguir o seu volume, tal como acontece na casa rural, onde o espaço destinado ao carro de bois é claramente independente dos restantes.

Em relação às aberturas, na casa rural, as paredes encerram-se sempre no alçado norte, permitindo apenas uma porta de entrada, e as janelas abrem-se para o eido e para a tradicional eira. Desenho muito similar ao da casa de Ofir, onde a parede norte, apesar de ser muito encerrada, contém a entrada da casa, e a maioria das entradas de luz é conseguida através das aberturas viradas para o pátio principal e secundário.

“Na cozinha é uma abertura zenital que estabelece equilíbrio com a luz que vem do sul através da copa, marcando transparência no armário que separa os dois espaços. No recanto da lareira, esta apresenta-se em pedra bruta, numa solução vinda directamente da «Arquitectura Popular».”⁸⁹

Nas áreas sociais, Távora procura abrir grandes vãos que para além de conseguirem a melhor incidência dos raios solares, também enquadram uma bela vista sobre o pinhal. Especialmente na parede da sala de jantar que se abre para o pátio, Távora expressa uma forte vontade de trazer o exterior para o interior (fazendo lembrar a obra de Alvar Aalto).

⁸⁹ TOUSSAINT, Michel – *Casa de Férias em Ofir*, p. 24.



Figura 21: Fotografia de uma janela da Casa de Ofir (gentilmente cedida por Eduardo Fernandes)



Figura 22: Fotografia da Capela de Ronchamp de Le Corbusier, da autoria de Maria João Novais. 2009

“O rigor do desenho que caracteriza a concepção do projecto traduz-se, na construção, por um perfeito ajuste de todas as suas peças. Através do uso de alguns dos elementos de composição mais carismáticos das suas obras mais recentes e de maior impacto, reconhece-se a influência de Le Corbusier; o emprego de betão descoberto em peças de estrutura, os efeitos de luz como os do nicho que se abre na parede da sala para permitir a entrada de uma ténue iluminação lateral ou o desenho das aberturas de uma das fachadas, lembram directamente Ronchamp.”⁹⁰ Assim, as janelas maiores abrem-se para o jardim e as restantes são apenas pequenas aberturas que criam uma luz ténue, com um desenho que lembra a referida capela.

Estrutura, materialidade, textura e cor:

“Nós ficávamos muito contentes, muito satisfeitos, quando encontrávamos expressões de arquitectura popular que tinham semelhanças com aquilo que nós achávamos que era a arquitectura moderna. Quando descobríamos por exemplo casas com uma só água, com paredes com empenas cegas e que tinham homologias com expressões que nós procurávamos utilizar na arquitectura que fazíamos. Ficávamos de facto muito contentes quando víamos uma construção que parecia ser moderna, que podia ter sido feita por um de nós. Construções elementares, muito simples, muito racionais, muito lógicas”.⁹¹

A casa rural, enquanto “um produto imediato das relações do Homem com o meio natural que o rodeia” contém em si mesma uma “diferenciação regional” directamente relacionada com a “utilização dos materiais locais”⁹².

Na casa de Ofir, Távora utiliza um sistema de construção muito similar ao sistema que se utiliza na casa rural, mas onde a escolha dos materiais demonstra uma dualidade na conjugação entre o novo e o tradicional: o barrote e a pedra, o telhado de duas águas inclinado e a asna de madeira, que se conjugam com o betão, o ferro e os grandes panos de vidro.

No interior, os materiais estruturais assumem a sua expressão natural. E, do mesmo modo que a parede exterior de pedra caiada, na passagem para o interior assume a sua materialidade, também

⁹⁰ FERNANDEZ, Sergio – *Percurso: arquitectura portuguesa: 1930-1974*, pp. 127 e 128

⁹¹ Teotónio Pereira (1996). In, LEAL, João – *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX Português*, p. 42

⁹² OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando – *Arquitectura tradicional portuguesa*, p. 13

o pavimento representa visivelmente essa transição de exterior para o interior, passando do exterior em pedra para o interior em tijoleira. Tal como acontece na casa rural, onde no interior de toda a habitação a estrutura de madeira e as paredes de pedra assumem a sua materialidade, embora que em determinados espaços, a parede seja pintada de tinta branca, que deixa transparecer a textura natural da pedra.

Um das vantagens da evolução tecnológica está bem presente no desenho da estrutura, nas grandes vigas de betão que sustentam a cobertura e permitem aberturas que se relacionam com os espaços exteriores, do lado sul e nascente.

Távora utiliza as técnicas da casa tradicional no desenho da estrutura da cobertura em madeira, conjugando paredes de suporte em pedra, asnas e vigas em pinho à vista, com vigas de betão aparente sobre os vãos. “A construção é muito simples. Muros, pilares e lintéis de pedra. Cobertura de telha, assente em armação de madeira. De madeira são também o travejamento interno, soalhos, tabiques, portadas e prumos.”⁹³

A cobertura de ambas as casas é inclinada, com telha aparente: na casa rural organiza-se num telhado com várias águas, enquanto na Casa de Ofir os vários volumes cobrem-se com um telhado de uma só água; em ambas as casas, a estrutura contém um sub-suporte, constituído por traves de madeira que, se seguram sobre paredes espessas de pedra, num conjunto de vigas e asnas de pinho deixadas à vista, que acompanham a cobertura em telha. Em Ofir, os tetos são revestidos com um aglomerado de aparas de madeira e cimento, também deixado à vista.

“Mas Fernando Távora não deixa de introduzir signos visíveis de modernidade. Veja-se as grandes vigas em betão aparente que sustentam a cobertura sobre as portas e janelas que abrem para o pátio. No entanto é curioso reparar que são tratadas um pouco como se fossem de madeira a repousar nas paredes laterais dos corpos da casa”.⁹⁴

Do mesmo modo, os caixilhos das janelas e portas são em pinho à vista, com desenho e que expressa a função dos elementos, pois quando são elementos fixos são mais finos, enquanto os elementos móveis são mais grossos.

⁹³ AMARAL, Francisco Keil (Coord.) – *Arquitectura Popular em Portugal*, p. 62

⁹⁴ TOUSSAINT, Michel – *Casa de Férias em Ofir*, p. 20 e p. 23.



Figura 23 – Fotografia da Casa de Ofir, da autoria do Arquitecto Raul Pereira da Costa (gentilmente cedidas pela arquiteta Ana Maria Ribeiro da Silva, filha do proprietário). Fevereiro de 2016



Figura 24: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de um antigo aluno da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, no ano lectivo 2005/2006 (gentilmente cedida por Jorge Araújo) 2006.

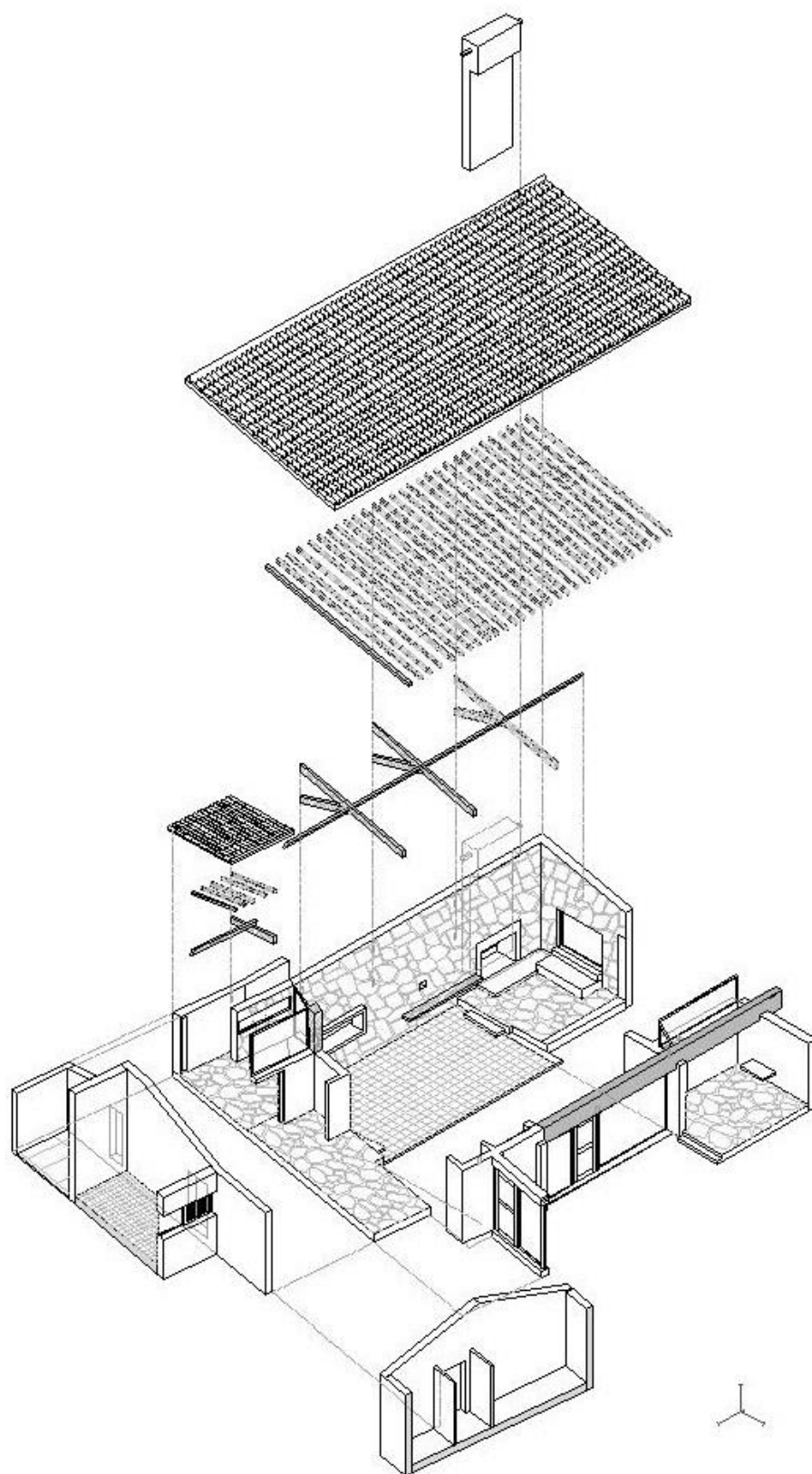


Figura 25: Decomposição isométrica de parte da Casa de Ofir, desenho da autoria de Maria João Novais. 2016

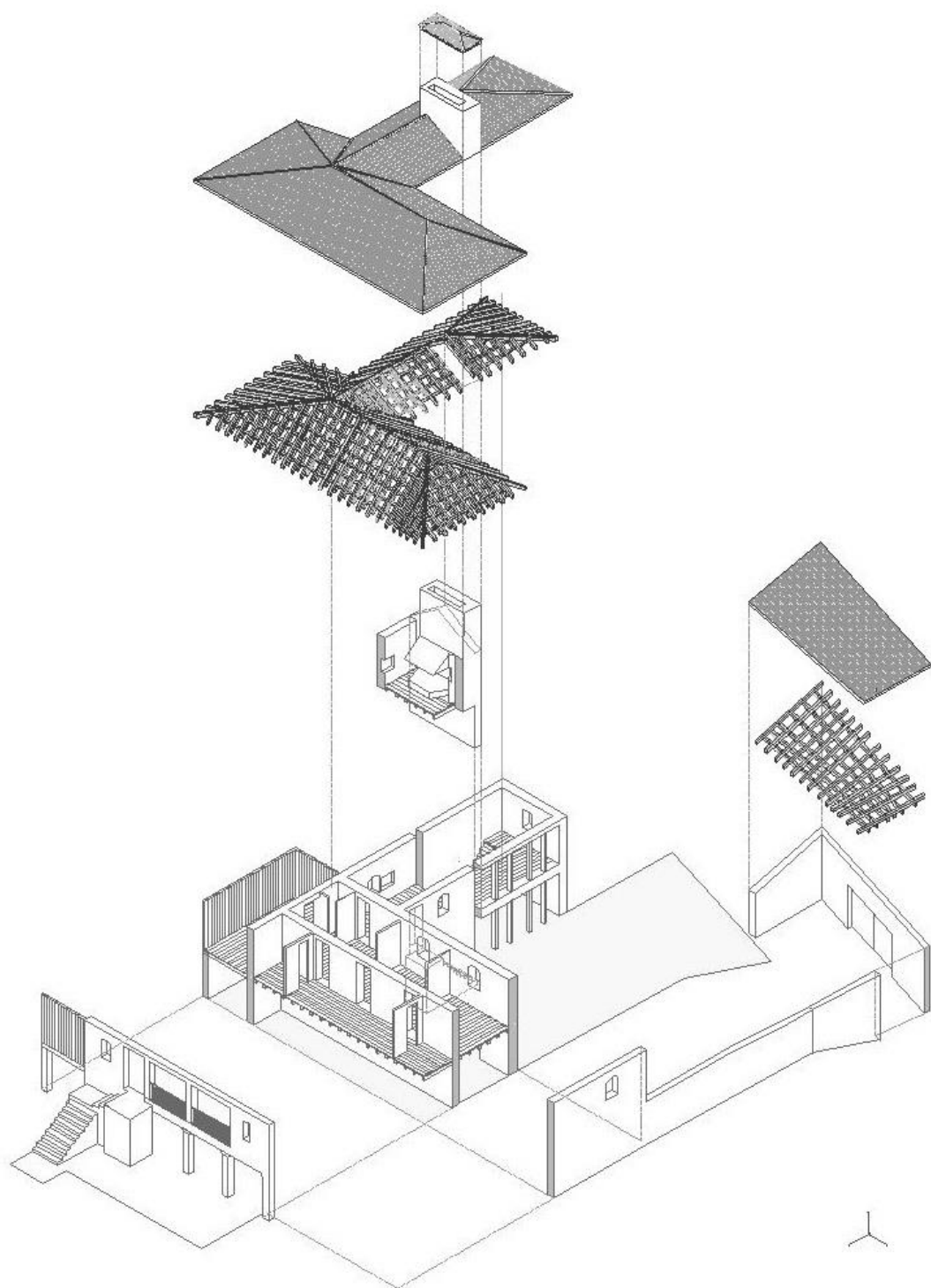


Figura 26: Decomposição isométrica de parte da Casa Rural, desenho da autoria de Maria João Novais. 2016

Síntese:

Távora “entende a arquitectura como uma expressão cultural enraizada no devir dos povos, um ofício que traduz a inteligência dos sítios e da actividade humana que os transforma”⁹⁵

Como vimos, não são ações megalómanas e dispendiosas que fazem uma obra eficiente e duradoura, mas são sim, pequenos gestos que têm em consideração as atividades quotidianas e se associam a uma paisagem, na construção de uma relação de simbiose.

Marcas que contribuem para a melhoria da comunidade do presente e, ao mesmo tempo, permitem a mudança a necessidades futuras. E, por isso mesmo, sustentabilidade diz respeito a soluções que contém em si mesma uma noção de perenidade e resistência, que atendem às necessidades do Homem sem comprometer o ambiente seja na construção e na manutenção da obra.

Depois de olhar e compreender como gerações passadas construíram marcas que se revelaram permanentes, na Casa de Ofir, Távora mostrou que é exequível dar respostas sustentáveis através de um desenho trabalhado a partir das heranças deixadas por gerações passadas.

“Se o pensamento modernista em sua origem, se preocupou com a valorização do cidadão baseando-se numa massificação produtiva que se distribuisse igualitariamente, com a reconstrução de um mundo com perfil mais solidário e acessível aos cidadãos, este pensamento esbarrou na imprevisibilidade do consumo desenfreado de bens, na finitude de matéria-prima e recursos naturais, e acima de tudo, numa repercutida exclusão social.”⁹⁶

Távora respondeu às necessidades apresentadas pelo cliente atendendo ao estudo que se fez no *Inquérito* sobre a casa popular, que demonstra como o homem desde sempre procurou tirar o máximo proveito do lugar.

A Casa de Ofir apresenta um olhar atento à pendente do terreno, à incidência dos raios solares (que são aproveitados para aquecer e iluminar a casa, ao mesmo tempo que são controlados pelos troncos dos pinheiros que compõe a paisagem envolvente), ao clima (caracterizado, nesta

⁹⁵ FIGUEIRA, Jorge. In, MILHEIRO, Ana (coord.) – *Arquitectos Portugueses Contemporâneos. Obras comentadas e itinerários para a sua visita.* Fernando Távora. Público : Porto, 2004.

⁹⁶ Fernando Betim Paes Leme. In, SEMINÁRIO Internacional – *Uma utopia sustentável: arquitectura e urbanismo no espaço lusófono, que futuro?*, página 358

região, por ventos fortes e que são controlados pela criação de paredes altas de pedra), às técnicas construtivas da região e aos materiais existentes no lugar (que para além de não necessitarem de um longo transporte, também são mais adequados para os construtores locais, que estão mais aptos a trabalhar com eles). E, são estes fatores que fornecem à Casa de Ofir um valor de permanência no tempo, conforto e eficiência, e que por isso, se assume como sustentável.

“É neste conhecimento e reconhecimento do lugar que questões contemporâneas do maior significado e que vão da preservação do património histórico e cultural ao consumo energético dos sistemas construtivos, da natureza dos materiais e seus significados às relações sociais e económicas impostas pela nova ordem económica mundial, entre outras, são incorporadas ao trabalho do arquiteto. Isto sem falar das necessárias relações entre o ambiente construído e o meio ambiente.”⁹⁷

⁹⁷ Valter Caldana. In, SEMINÁRIO Internacional – *Uma utopia sustentável: arquitectura e urbanismo no espaço lusófono, que futuro?*, página 494

Conclusão

“Foi deixando falar tudo e todos, num magnífico e inesquecível diálogo, tentando um verdadeiro composto, que chegámos a esta realização. Quanto ao seu valor intrínseco, o futuro, o grande juiz, dirá alguma coisa; quanto ao princípio adoptado, não nos oferece a menor dúvida de que ele é o único a seguir para que as nossas obras atinjam, pela sua individualidade, valor universal.”⁹⁸

⁹⁸ Fernando Távora in TOUSSAINT, Michel – *Casa de Férias em Ofir*, p. 5

Depois de uma reflexão sobre uma interpretação particular do conceito de sustentabilidade (olhando para o passado com a consciência que dele se trazem aprendizagens, com abertura para incluir o que existe de novo e com flexibilidade para se adaptar ao que virá, moldando a forma a cada local, a cada pessoa, a cada circunstância e contexto), conclui-se que o importante não é seguir uma receita, mas perceber como se deve confeccionar, atendendo aos ingredientes que temos disponíveis.

Em alguns dos acontecimentos referidos no capítulo 1 (sobretudo, da realização e publicação do Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa e da participação de arquitetos portugueses nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna), encontramos leituras sobre relatos de viagens que abrem os olhos a novas perspectivas, bem como a possibilidade de se ver transformar teorias em edifícios, a possibilidade de se definir um novo modo de avaliar e desfrutar de um edifício, afastando o objeto arquitetónico de uma visão apenas estética e superficial, e enquadrando-o num conjunto de razões que o tornam harmonioso.

Se “com o Inquérito morreu a Casa Portuguesa,” com Távora “nasceu também a Architectura Portuguesa.”⁹⁹ Neste trabalho, abordou-se a Casa de Ofir, para perceber a relação que esta estabelece com a tradicional casa rural. Também ficou claro que Távora defendia o valor da paisagem, e que por isso a forma da sua obra era o resultado de uma adaptação ao local onde se implantava. Do mesmo modo, explicou-se as vantagens de aliar técnicas e matérias disponíveis na região, com inovações técnicas, como o uso de betão, que potenciam a durabilidade da estrutura e o conforto interno do edifício. Esclareceu-se que “uma sociedade sustentável existia antes da industrialização do século XIX e continuou a existir naquelas áreas do planeta que ficaram isoladas da sociedade consumista, em que a mútua relação com a natureza permitia uma vida simples em harmonia com a envolvente natural.”¹⁰⁰

Entendendo que somos um ser vivo que habita num organismo vivo, que é a terra, e que juntos fazemos parte de um todo, que é o universo, e que por isso, qualquer elemento não é independente de nenhum outro. Percebe-se que qualquer ação humana terá um impacto direto sobre o ambiente e consequentemente sobre nós mesmos. Assim, tendo em consideração que a obra é um elemento artificial que se agrega a um meio ambiente, constituído de elementos vivos, torna-se

⁹⁹ Alves Costa (1995). In, LEAL, João – *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Architectura Popular no Século XX Português*, p. 50

¹⁰⁰ Alex Davico e Paulo Mendonça. In, SEMINÁRIO Internacional – *Uma utopia sustentável: arquitectura e urbanismo no espaço lusófono, que futuro?*, página 539

necessário que a nova adição não prejudique o organismo do qual fará parte, de modo a que exista uma relação harmoniosa no todo.

“Há uma ecologia do construído a descobrir. Poupar solo orgânico, poupar energia, poupar tempo de transporte, são necessidades cada vez mais vitais para conferir «sustentabilidade» à ocupação territorial. Sistema construído e sistema natural têm de voltar a harmonizar-se e a dialogar entre si.”¹⁰¹

Não é suficiente considerarmos apenas a influência que a paisagem e o meio têm sobre a forma, com as sombras, a luz ou o enquadramento visual porque, mais importante que esses fatores, são as marcas que serão gravadas num território, do qual todos (sem exceção) fazemos parte.

Uma vez que a paisagem é um conjunto de características geológicas e territoriais, mas também é objeto de apropriações de diferentes culturas, esta pode assumir-se, não como uma percepção visual, mas como uma representação da vida que resulta da interpretação condicionada pelas ferramentas do meio e os hábitos culturais.

O Homem vive desta relação que estabelece com o meio, transformando-o para que se adapte às suas necessidades. Modificações que em muitos casos não são suportáveis e se tornam numa marca nociva, com repercussões sobre todos.

“A habitação é a expressão final da convergência de motivos interdependentes, a cuja influência naturalmente se adapta – os recursos geográficos, as imposições climáticas e as necessidades e circunstâncias sociais e domésticas”.¹⁰² Nesse sentido, a casa popular representa uma boa prática da relação do Homem com o ambiente.

Neste trabalho, a Casa de Ofir serve como representação desta noção: o Homem deve moldar-se ao meio, tirando partido de tudo aquilo que ele dá, sem que se crie uma barreira entre o natural e o artificial; pelo contrário, o artificial deve integrar-se harmoniosamente no natural. Távora, no seu desenho para esta casa, reconhece nos construtores do passado uma atitude respeitadora e não impositiva sobre o sítio, ao mesmo tempo que consegue gerar beleza e eficácia, em relação às funcionalidades da obra e ao modo como harmoniosamente se integra na paisagem.

¹⁰¹ ROSETA, Helena; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried; PORTAS, Nuno; GRANDE, Nuno; CARAPINHA, Aurora; RODEIA, João Belo – *IAPXX: Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*. pp. 14 e 15

¹⁰² Rocha Peixoto. In, OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando – *Arquitectura tradicional portuguesa*, p. 361

Assim, Távora “entende a arquitectura como uma expressão cultural enraizada no devir dos povos, um ofício que traduz a inteligência dos sítios e da actividade humana que os transforma”¹⁰³

E é também isto que pode tornar uma arquitectura sustentável.

¹⁰³ FIGUEIRA, Jorge. In, MILHEIRO, Ana (coord.) – *Arquitectos Portugueses Contemporâneos. Obras comentadas e itinerários para a sua visita.* Fernando Távora. Público : Porto, 2004.

Bibliografia

AALTO, A. – *A Humanização da Arquitectura*. Revista Arquitectura, n.º35. P.7-

ALEXANDER, Christopher – *Notes on the synthesis*. Cambridge: Harvard University Press, 1964. (Harvard Paperbacks series). ISBN 978-0674627512

AMARAL, Francisco Keil – *Uma Iniciativa Necessária*. Revista Arquitectura, n.º13, Abril, 1947. p.12-13

BANDEIRINHA, José António Oliveira – *Fernando Távora: Modernidade Permanente*. Guimarães: Associação Casa da Arquitectura Edição, 2012. ISBN 9789892033938

BANDEIRINHA, José António Oliveira – *Quinas Vivas: Memória Descritiva de alguns episódios significativos do conflito entre fazer moderno e fazer nacional na arquitectura portuguesa dos anos 40*. Porto: FAUP publicações, 1996. ISBN 9729483159

BENEVOLO, Leonardo – *Historia de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999. ISBN 84-252-1793-8

BENEVOLO, Leonardo – *O Último Capítulo da Arquitectura Moderna*. Lisboa: Edições 70, 1985

COELHO, Paulo – *Fernando Távora*. Vila do Conde: QN Edição e Conteúdos, S.A., 2011. (Colecção Arquitectos Portuguesas). ISBN 978-989-554-900-9

COSTA, Alexandre Alves – *Introdução ao Estudo da História da Arquitectura Portuguesa: Outros Textos sobre Arquitectura Portuguesa*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 1995. ISBN 972-9483-11-6

COSTA, Lucio – *O Arquitecto e a Sociedade Contemporânea*. Revista Arquitectura, n.º47. p.7-10; 19

DUARTE, Carlos – Breves notas sobre a arquitectura espontânea. Revista Arquitectura, n.º66. p.38-43

FERNANDES, Eduardo Jorge Cabral dos Santos – *A escolha do Porto: contributos para a actualização de uma ideia de escola*. Guimarães: Universidade do Minho. Escola de Arquitectura,

2011. Tese doutoramento Arquitectura (área de conhecimento em Teoria e Projecto). Texto Polycopiado

FERNANDEZ, Sergio – *Percursos: arquitectura portuguesa: 1930-1974*. Porto: FAUP publicações, 1988

FIGUEIRA, Jorge – *Escola do Porto: Um Mapa Crítico*. Coimbra: Edições do Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2002. ISBN 972-97383-6-X

FERNANDES, José Manuel – *Português Suave: arquitecturas do Estado Novo*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003. ISBN 972-8736-26-6

FLORENSA, Rafael Serra; ROURA, Helena Coch – *Arquitectura y energia natural*. Universitat Politècnica de Catalunya: Edicions UPC, 1995. ISBN 84-7653-505-8

FRAMPTON, Kenneth – *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames and Hudson, 1996. ISBN 0-500-20257-5

FREITAS, António – *Tradicionalismo e Evolução*. Revista Arquitectura, n.º66. p.31-37

JOURDA, Françoise-Hélène – *Pequeno manual do projeto sustentável*. São Paulo: Gustavo Gili, 2013. ISBN 978-85-65985-00

KEIL, Francisco (Coord.) – *Arquitectura Popular em Portugal*. Lisboa: 3ª edição. Associação dos Arquitectos Portugueses, 1988

LEAL, João – *Arquitectos, Engenheiros, Antropólogos: Estudos sobre Arquitectura Popular no Século XX Português*. Porto: Fundação Instituto Arquitecto José Marques da Silva, 2009. ISBN 978-972-99852-3-2

LINO, Raúl – *Casas Portuguesas: Alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples*. Lisboa: Cotovia, 1992. ISBN 972-8028-25-3

MONTANER, Josep Maria – *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2001. ISBN 84-252-1828-4

NELSON, Paul – *Industrialização da Construção... E a Função do Arquitecto: Artigo do Arq. Paul Nelson Extraído da Revista Arts de France*. Revista Arquitectura n.º36. p.8; 14-15

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de; GALHANO, Fernando – *Arquitectura tradicional portuguesa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000. ISBN 972-20-0959-1

PEVSNER, Nikolas – *Panorama da Arquitectura Ocidental*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. ISBN 85-336-1492-6

PORTAS, Nuno – *A Arquitectura para Hoje: Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal*. Livros Horizonte, 2008. ISBN 9789722415668

PORTAS, Nuno – *A cidade como arquitectura: apontamentos de método e crítica*. Lisboa: Livros Horizonte, 2007. ISBN 9722414631

PORTAS, Nuno – *A responsabilidade de uma novíssima geração no movimento moderno em Portugal*. Revista Arquitectura, n.º66

REVISTA Vértice: Volume III, n.º40 a 42, 1946 . p.89-92; 205-211; 212-214; 311-314

R.F; V.C – *Casa de Ofir*. Revista Arquitectura, n.º59, 1957. p.10-13

RIBEIRO, Irene – *Raul Lino, Pensador Nacionalista da Arquitectura*. Porto: FAUP publicações, 1994. ISBN 9729483043

ROSETA, Helena; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried; PORTAS, Nuno; GRANDE, Nuno; CARAPINHA, Aurora; RODEIA, João Belo – *IAPXX: Inquérito à Arquitectura do Século XX em Portugal*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos, 2006. ISBN 972-8897-14-6

SEMINÁRIO Internacional – *Uma utopia sustentável: arquitectura e urbanismo no espaço lusófono, que futuro?*. Lisboa: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 2010. ISBN 978-972-9346-19-4

TAÍNHA, Manuel – *Estilo e Espaço Arquitectura*. Revista Arquitectura, n.º46. p.9-10; 22

TAVARES, André; BANDEIRA, Pedro – *Só nós e Santa Tecla*. Porto: Dafne Editora, 2008. ISBN 978-989-8217-02-8

TÁVORA, Fernando – *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP publicações, 2007. ISBN 9789729483226

THORNBERG, Josep Muntanola – *La arquitectura como lugar*. Universitat Politècnica de Catalunya: Edicions UPC, 1996. (Sèrie Arqui-Textes). ISBN 84-8301-048-8

TOSTÕES, Ana – *Arquitectura Moderna e Obra Global a partir de 1900*. Fubu Editores, SA, 2009. (Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX). ISBN 978-989-8207-07-4

TOSTÕES, Ana – *Os verdes anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*. Porto: FAUP publicações, 1997. ISBN 9729483302

TOSTÕES, Ana; GRANDE, Nuno – *Nuno Teotónio Pereira e Nuno Portas*. Vila do Conde: Verso da História e autores, 2013. (Colecção Arquitectos Portuguesas. Série 2). ISBN 978-989-8657-41-1

TOSTÕES, Ana; LACERDA, Manuel – *Arquitectura Moderna Portuguesa 1920 – 1970*. Lisboa: IPPAR, 2004. ISBN 9728736355

TOUSSAINT, Michel – *Casa de Férias em Ofir*. Lisboa: Editorial Blau, Lda, 1992. ISBN 560107300371

TRIGUEIROS, Luiz – *Fernando Távora*. Lisboa: Editorial Blau, 1993

WALTHER, Ingo F. – *Picasso*. Tashen, 2006. ISBN 978-3-8228-6148-6

X Congresso CIAM. Revista Arquitectura, n.º 64, Janeiro-Fevereiro, 1959. p.21-24

ZEVI, Bruno – *História da Arquitectura Moderna: Volume I*. Editora Arcádia, 1972

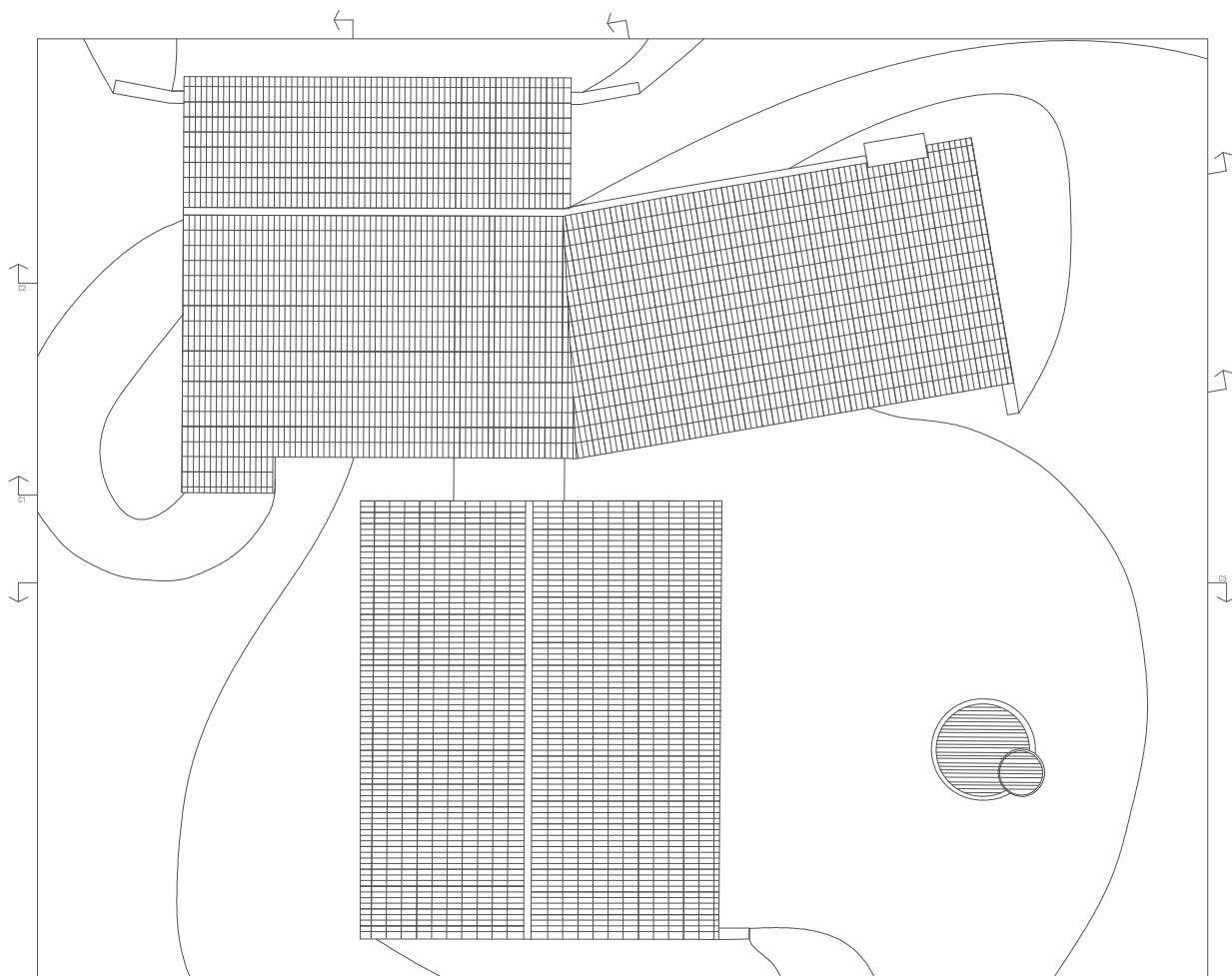
ZEVI, Bruno – *Saber ver a arquitectura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. ISBN 85-3360541-2

Índice de figuras

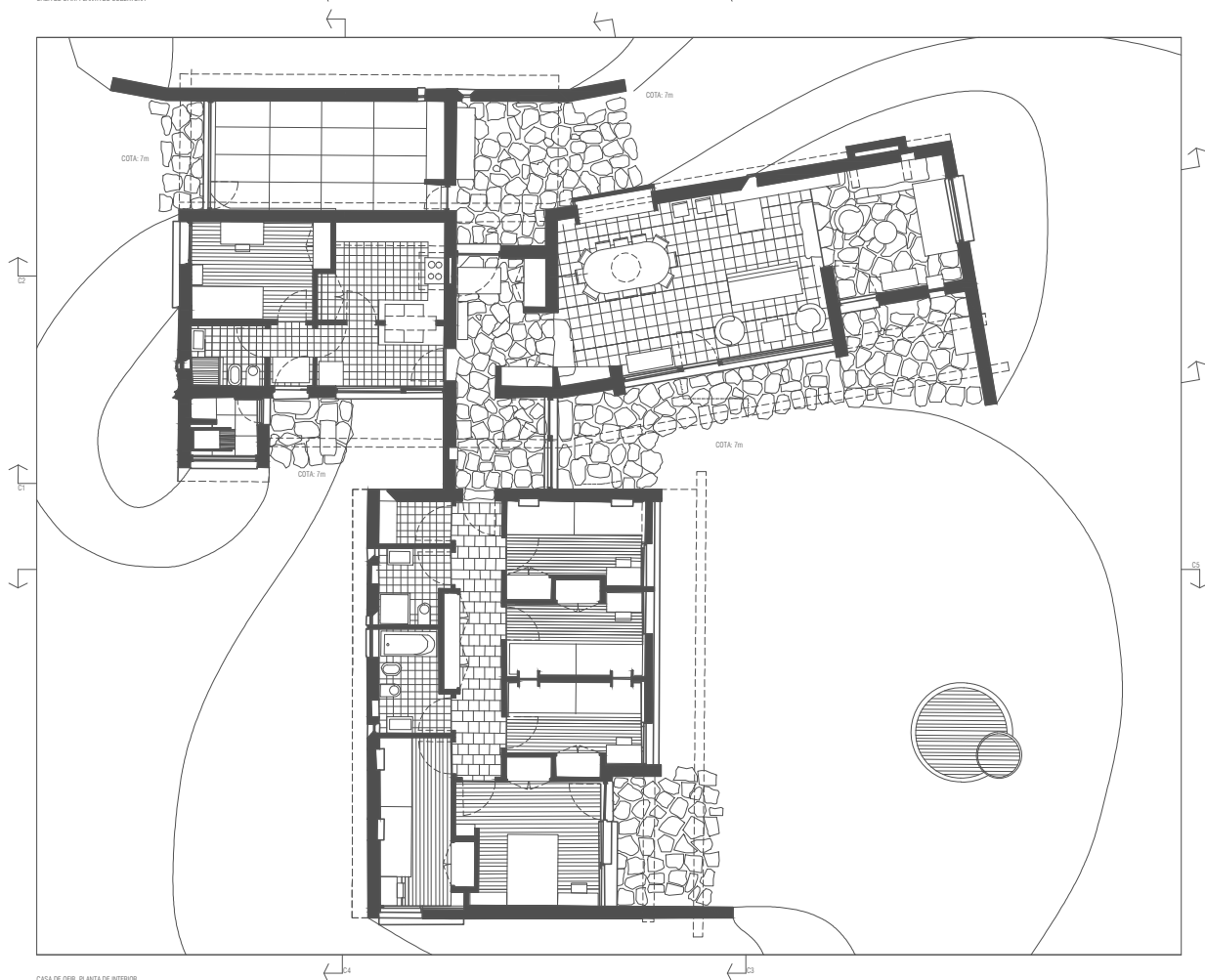
Figura 1: Casa de Ofir. Publicação da revista <i>Arquitectura</i> n.º 59.....	17
Figura 2: Casa de Ofir. Publicação da revista <i>Arquitectura</i> n.º 59.....	17
Figura 3: Projecto CIAM-Porto. Publicação da revista <i>Arquitectura</i> n.º 64.....	21
Figura 4: Projecto CIAM-Porto. Publicação da revista <i>Arquitectura</i> n.º 64.....	21
Figura 5: Fotografia de uma casa rural. Da autoria de Maria João Novais. 2016.....	25
Figura 6: Fotografia da Casa de Ofir. Da autoria de Maria João Novais. 2011.....	25
Figura 7: Pintura de Picasso, <i>Busto de mulher com chapéu às riscas</i> , 1939.....	34
Figura 8: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de um antigo aluno da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, no ano lectivo 2005/2006 (gentilmente cedida por Jorge Araújo) 2006.....	35
Figura 9: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de Maria João Novais. 2011.....	35
Figura 10: Fotomontagem da implantação da Casa de Ofir, da autoria de Maria João Novais. 2016. Fonte: Google Maps.....	38
Figura 11: Fotomontagem da implantação da Casa de Ofir, da autoria de Maria João Novais. 2016. Fonte: Google Maps.....	39
Figura 12: Percursos. Desenho das plantas da Casa de Ofir com uma interpretação da Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016.....	40
Figura 13: Fotografia de uma Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016.....	43
Figura 14: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de Maria João Novais. 2011.....	43
Figura 15: Fotografia de uma Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016.....	45
Figura 16: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de um antigo aluno da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, no ano lectivo 2005/2006 (gentilmente cedida por Jorge Araújo) 2006.....	45

Figura 17: Esquema de organização das plantas. Desenho das plantas da Casa de Ofir com uma interpretação da Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016.....	46
Figura 18: Comparação dos elementos que compõe as casas, através de manchas. Desenhos das plantas da Casa de Ofir com uma interpretação da Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016.....	48
Figura 19: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de um antigo aluno da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, no ano lectivo 2005/2006 (gentilmente cedida por Jorge Araújo) 2006.....	51
Figura 20: Fotografia de uma Casa Rural, da autoria de Maria João Novais. 2016.....	51
Figura 21: Fotografia de uma janela da Casa de Ofir (gentilmente cedida por Eduardo Fernandes).....	53
Figura 22: Fotografia da Capela de Ronchamp de Le Corbusier, da autoria de Maria João Novais. 2009.....	53
Figura 23 – Fotografia da Casa de Ofir, da autoria do Arquiteto Raul Pereira da Costa (gentilmente cedidas pela arquiteta Ana Maria Ribeiro da Silva, filha do proprietário). Fevereiro de 2016.....	56
Figura 24: Fotografia da Casa de Ofir, da autoria de um antigo aluno da Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, no ano lectivo 2005/2006 (gentilmente cedida por Jorge Araújo) 2006.....	56
Figura 25: Decomposição isométrica de parte da Casa de Ofir, desenho da autoria de Maria João Novais. 2016.....	57
Figura 26: Decomposição isométrica de parte da Casa Rural, desenho da autoria de Maria João Novais. 2016.....	58

Anexos



CASA DE OFIR, PLANTA DE COBERTURA



CASA DE OFIR, PLANTA DE INTERIOR

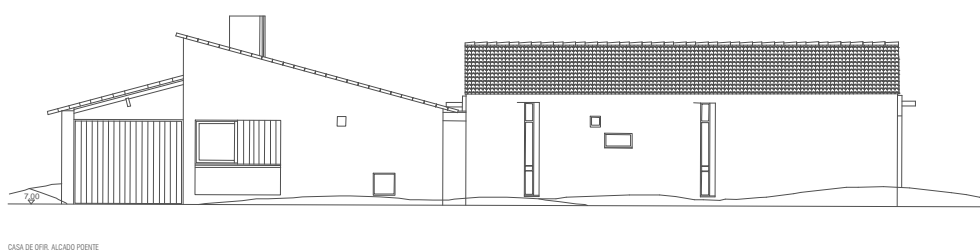
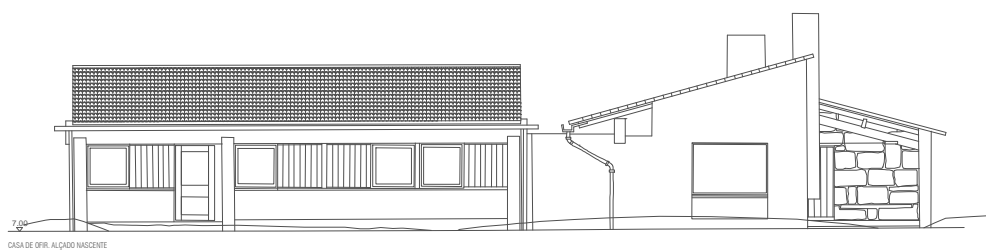
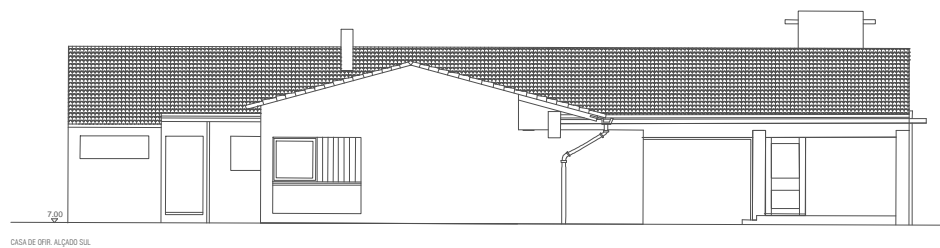
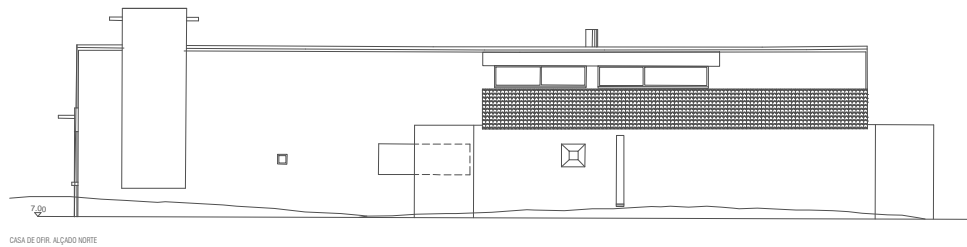
MARIA JOÃO SANTOS NOVAIS 59424

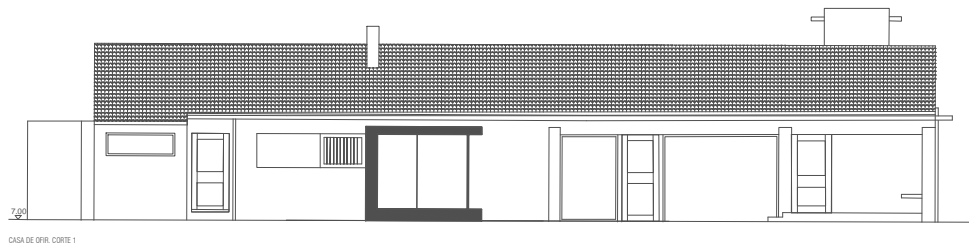
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ARQUITETURA: TÁVORA E A CASA RURAL MINHOTA, LIÇÕES DE SUSTENTABILIDADE
CASA DE OFIR: PLANTA DE COBERTURAS E PLANTA DE PISO

ESCALA 1/200

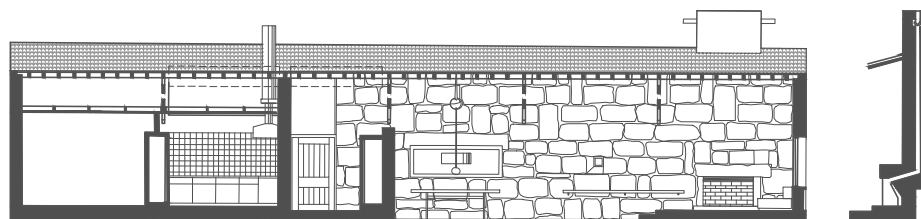
Anexo 1 (2016)



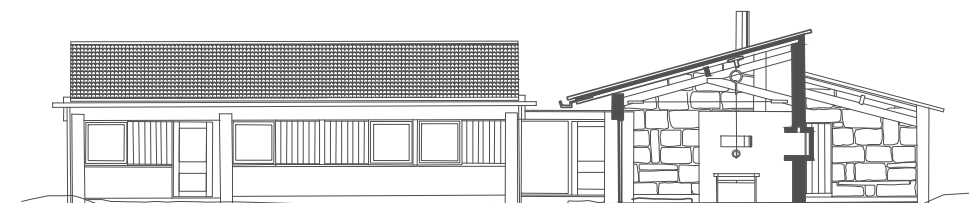




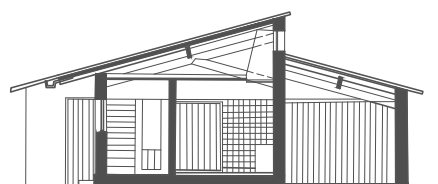
CASA DE OFIR. CORTE 1



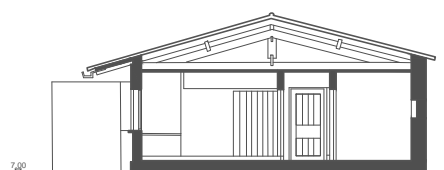
CASA DE OFIR. CORTE 2



CASA DE OFIR. CORTE 3



CASA DE OFIR. CORTE 4



CASA DE OFIR. CORTE 5

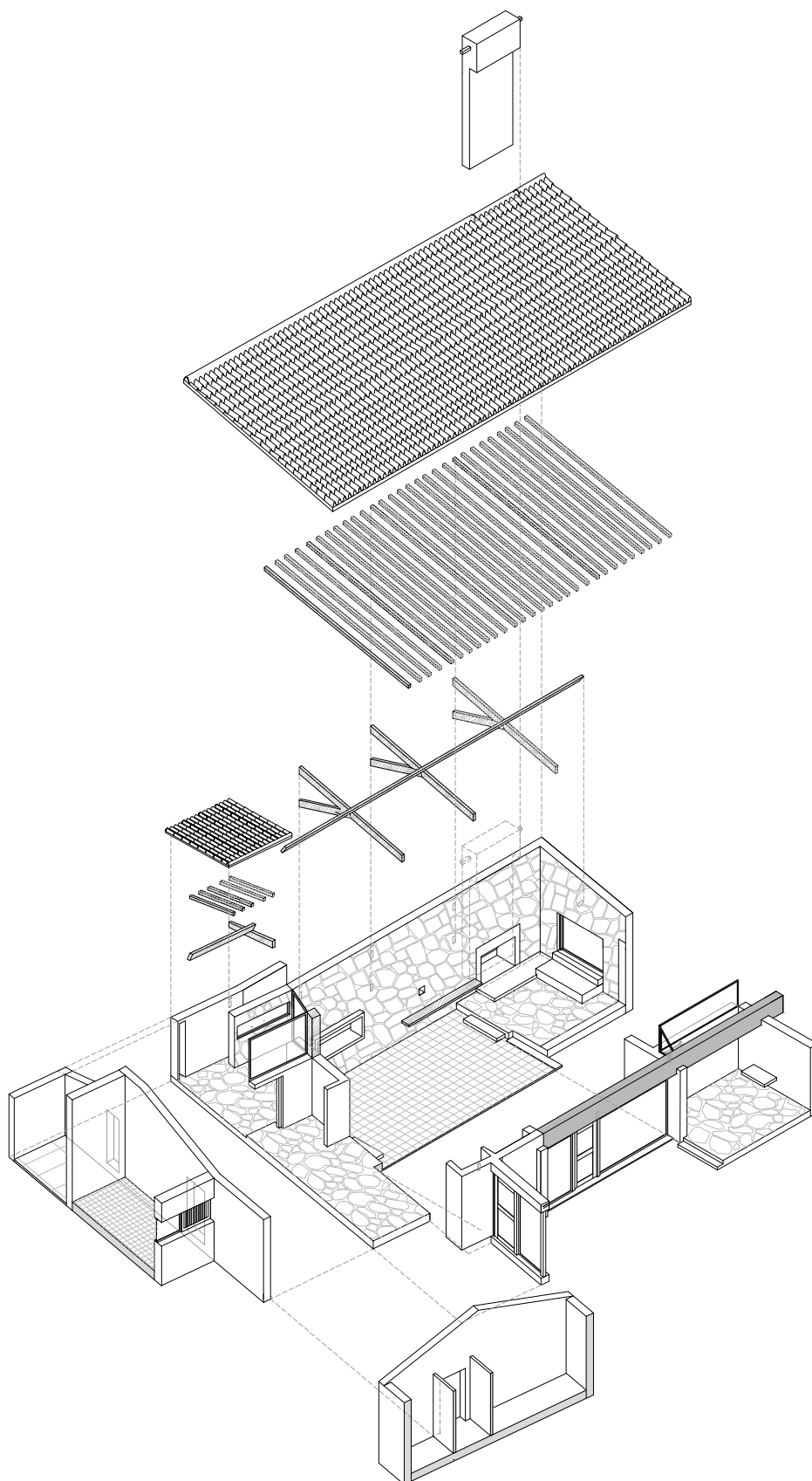
MARIA JOÃO SANTOS NOVAIS 59424

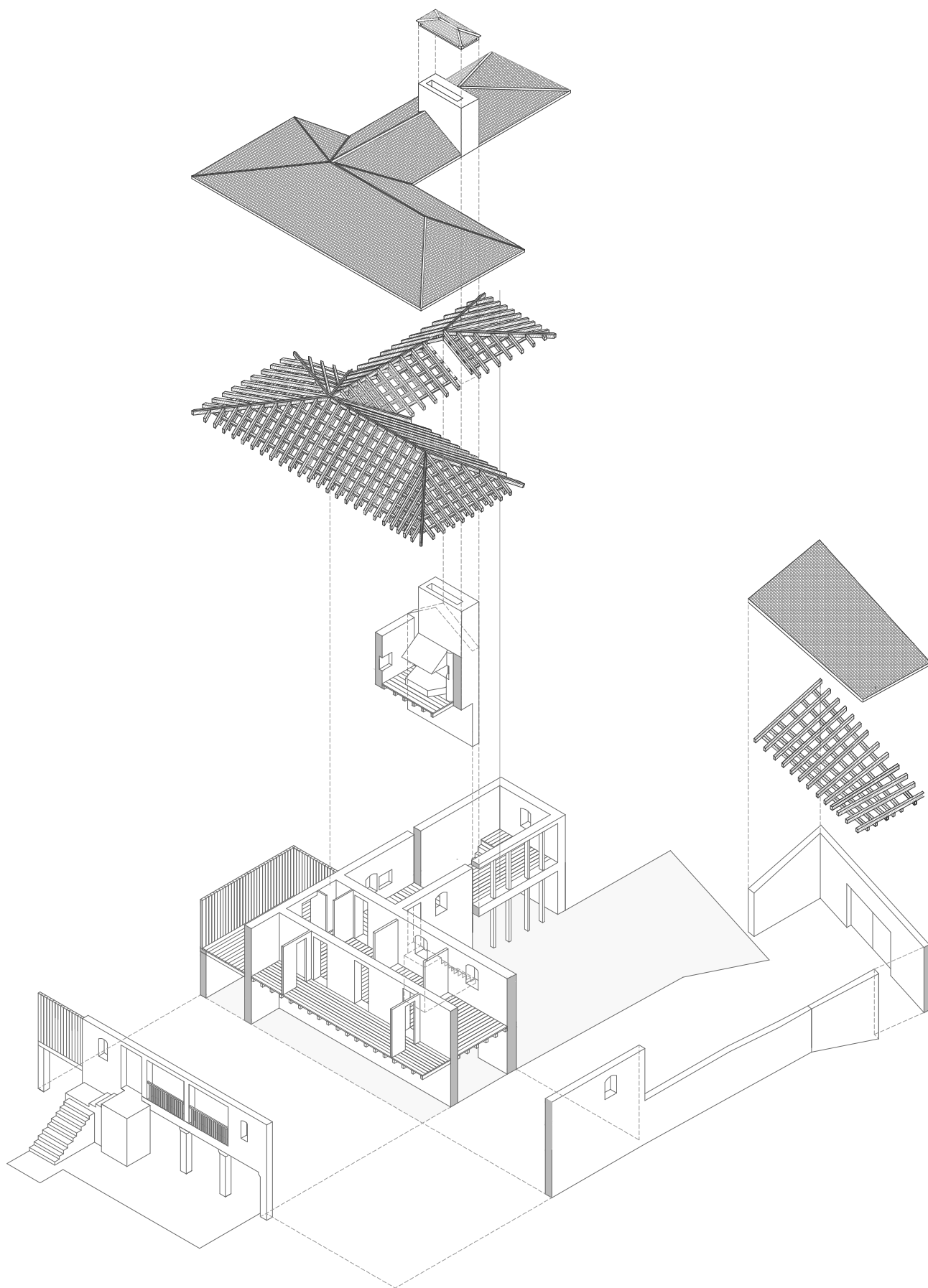
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ARQUITETURA: TÁVORA E A CASA RURAL MINHOTA. LIÇÕES DE SUSTENTABILIDADE

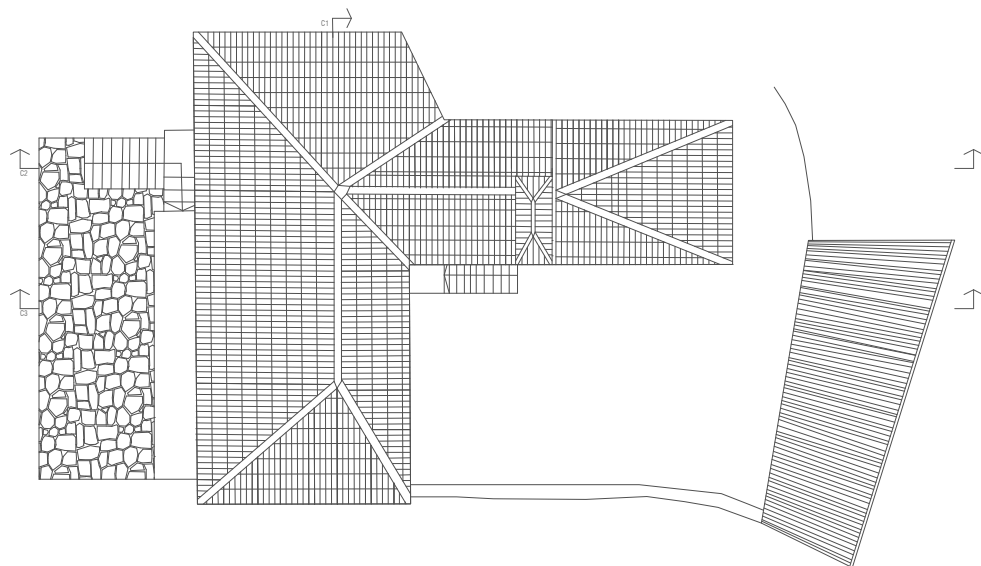
CASA DE OFIR. CORTES

ESCALA 1/200

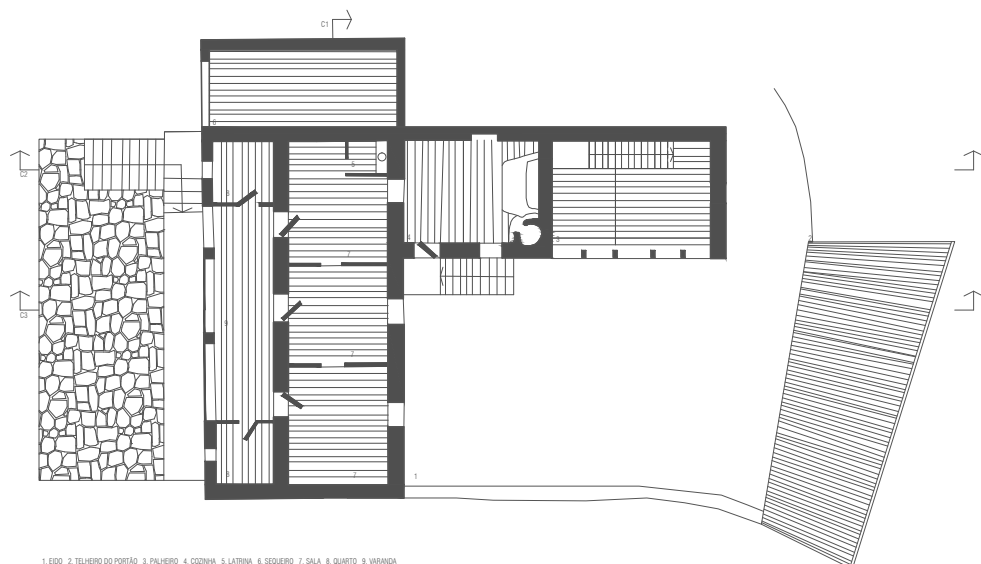
Anexo 3 (2016)





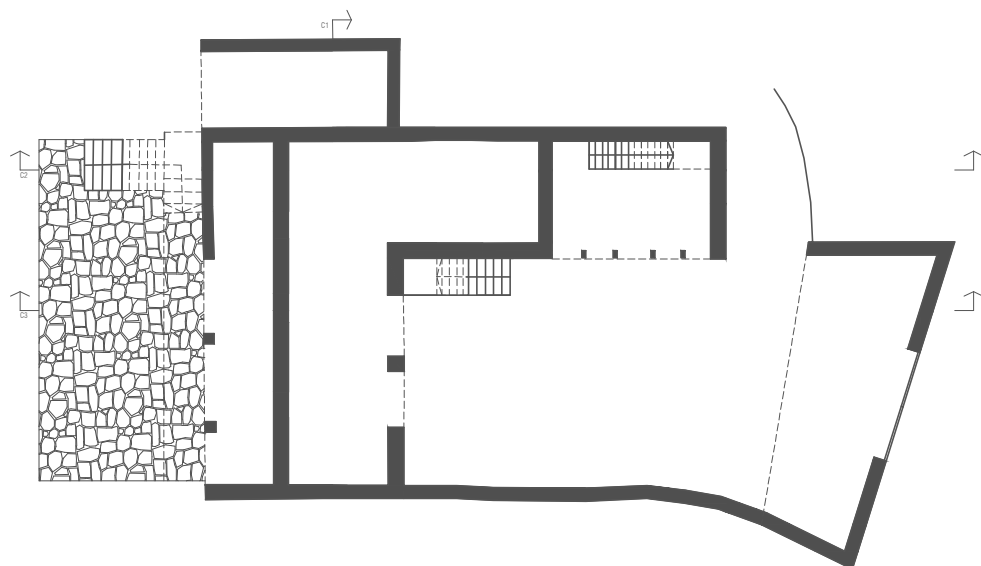


CASA RURAL: PLANTA COBERTURA



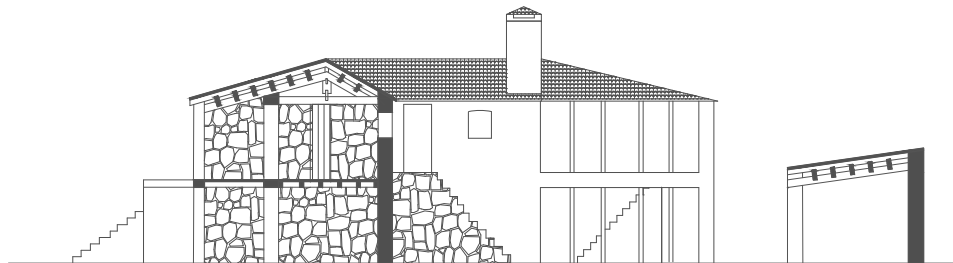
1. EDO 2. TELHEIRO DO PORTÃO 3. PALHEIRO 4. COZINHA 5. LÁTRINA 6. SEQUEIRO 7. SALA 8. QUARTO 9. VARANDA

CASA RURAL: PLANTA PISO SUPERIOR

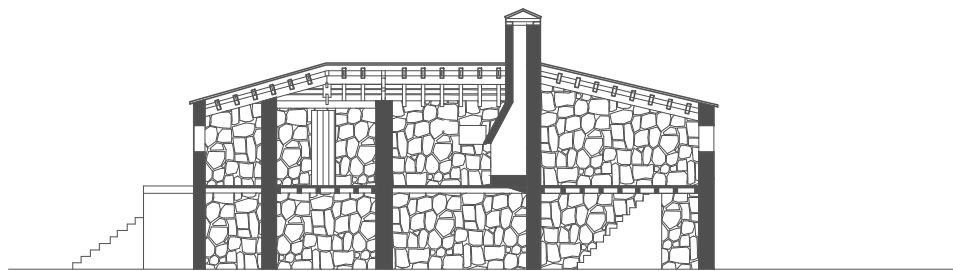


CASA RURAL: PLANTA PISO TERREO

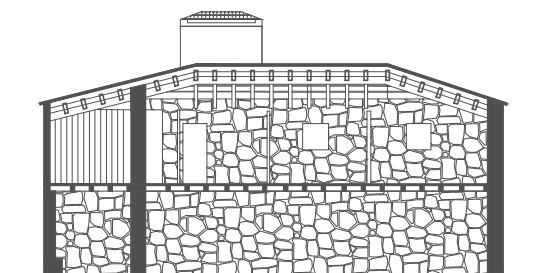




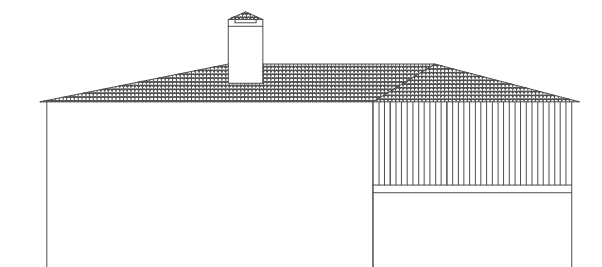
CASA RURAL, CORTE 3



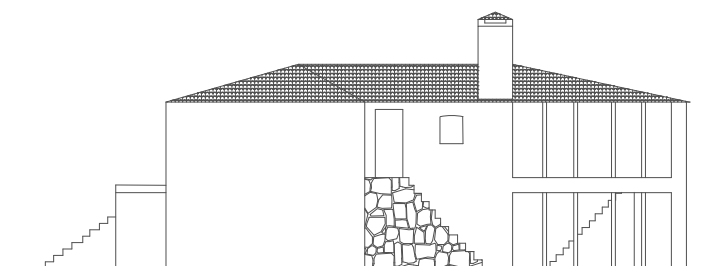
CASA RURAL, CORTE 2



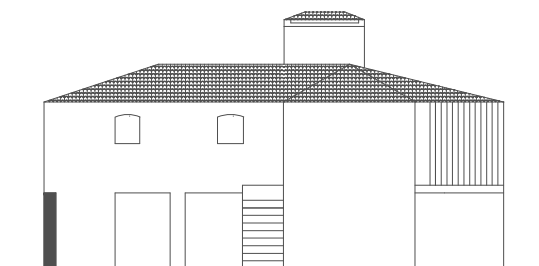
CASA RURAL, CORTE 1



CASA RURAL, ALÇADO NORTE



CASA RURAL, ALÇADO SUL



ALÇADO NASCENTE



ALÇADO POENTE

MARIA JOÃO SANTOS NOVAIS 59424

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ARQUITETURA: TÁVORA E A CASA RURAL MINHOTA, LIÇÕES DE SUSTENTABILIDADE

INTERPRETAÇÃO DE UMA CASA RURAL DO MINHO: ALÇADOS E CORTES

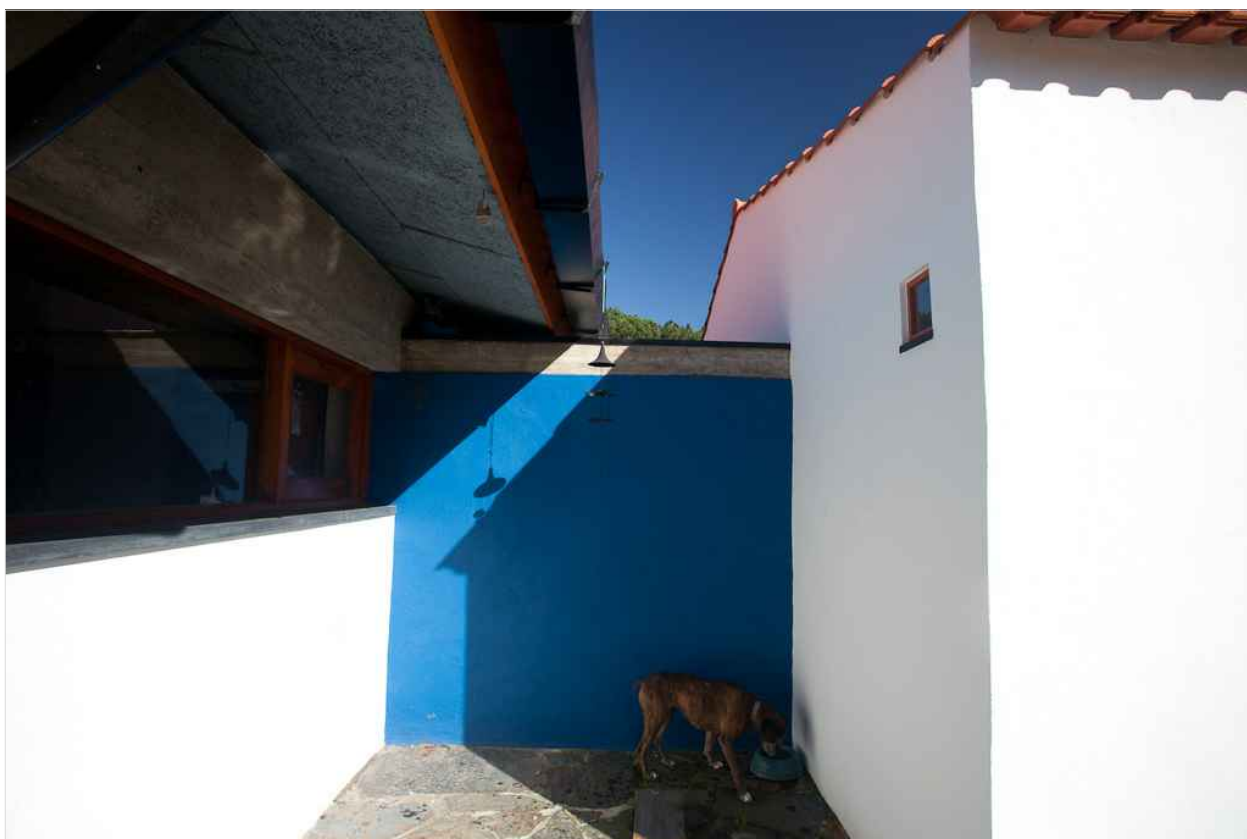
ESCALA 1/200

Anexo 7 (2016)



















alvenaria de tijolo, cobertura em telha tipo Lusa assente sobre armação de madeira de pinho, paredes (na sua maioria) rebocadas e caiadas; pavimentos em xisto na entrada e parte da sala comum, tijolo na superfície restante da mesma sala, madeira de pinho no corpo dos quartos, mosaico na copa, cosinha e instalações sanitárias; esquadrias interiores em madeira de pinho, encerada e exteriores em madeira de sucupira envernizada; "Lambris" de azulejo com 1,50 m. de alto na copa, cosinha e instalações sanitárias.

Porto, 20 de Abril de 1956

Bernardo Soares
Dir. Civil (H.P.)



Requerente: Dr. Fernando Ribeiro da Silva

Casa no Pinhal de Ofir

Memória descritiva e justificativa

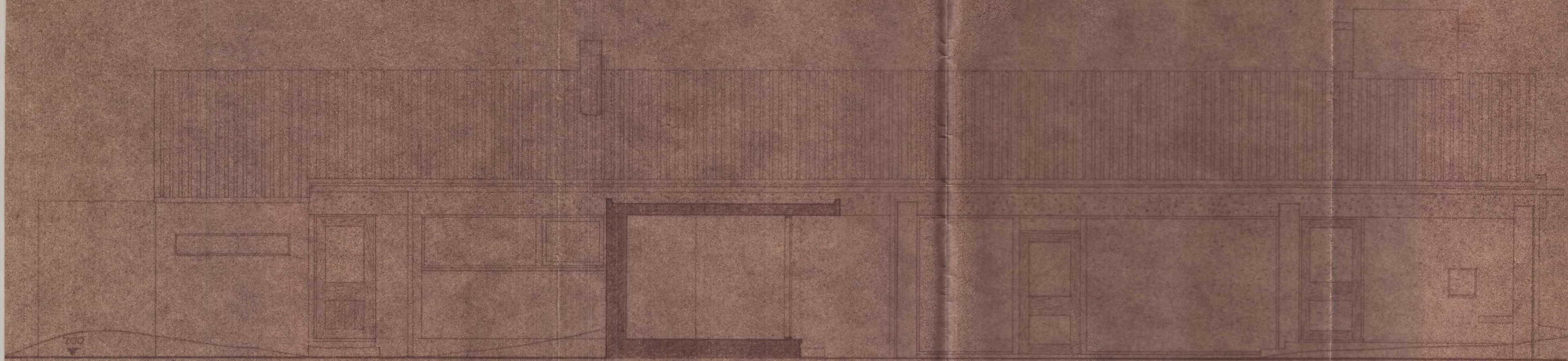
A habitação que o Exm^o. Snr. Dr. Fernando Ribeiro da Silva pretende construir no Pinhal de Ofir desenvolve-se num piso único e é constituída por dois corpos normais entre si, ligados por uma galeria de pequenas dimensões.

No corpo cujo eixo maior se orienta, aproximadamente, no sentido Nascente-Poente encontram-se a entrada, a zona de estar (Sala Comum) e a zona de serviço (Copa, Cozinha, entrada de serviço, quarto de dormir e quarto de banho de criadas); no outro corpo encontram-se os quartos (quatro semelhantes, para duas camas e um de casal) e as instalações sanitárias respectivas.

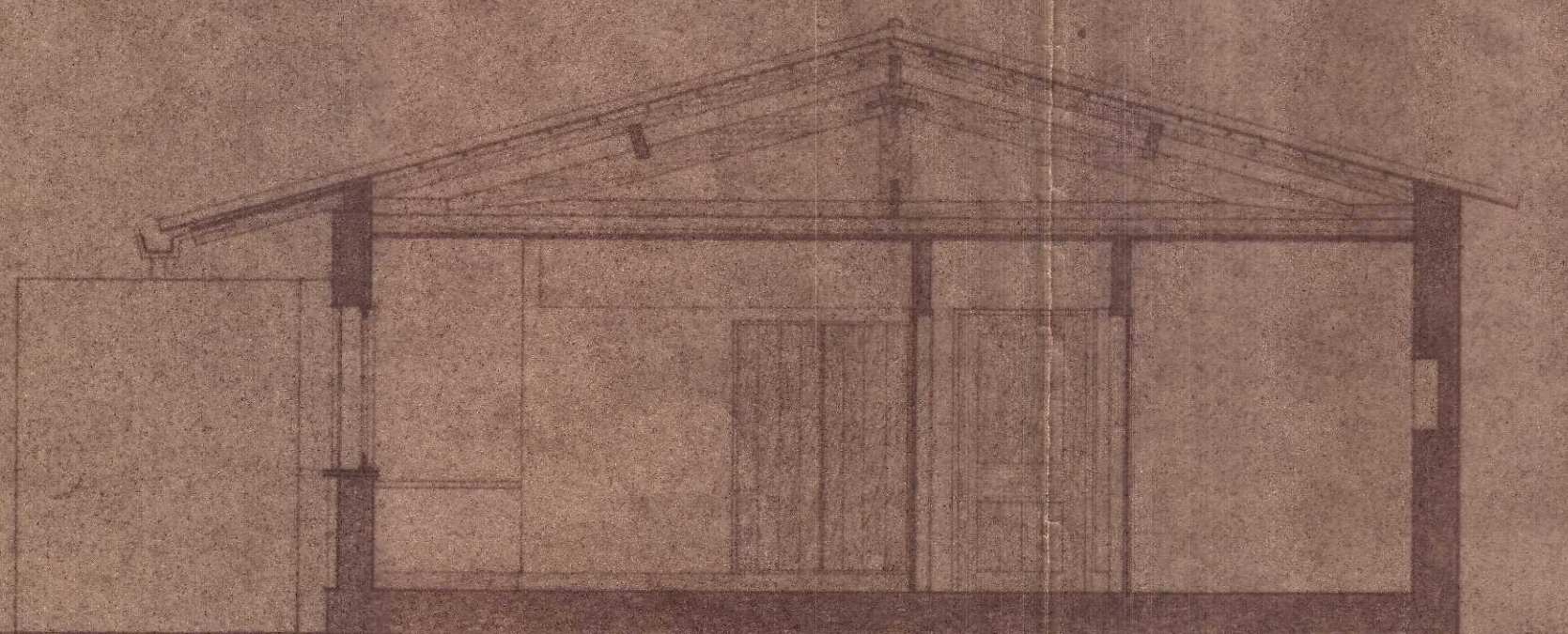
Todas as divisões terão luz directa do exterior (a cozinha e o corredor dos quartos serão iluminados superiormente) e todas serão, igualmente, ventiladas.

No corpo dos quartos e na zona de serviço está previsto o pé-direito de 2,50 m. e na entrada e sala comum um pé-direito mais alto, variável, atendendo à circunstância de nestas divisões o tecto acompanhar a inclinação da cobertura.

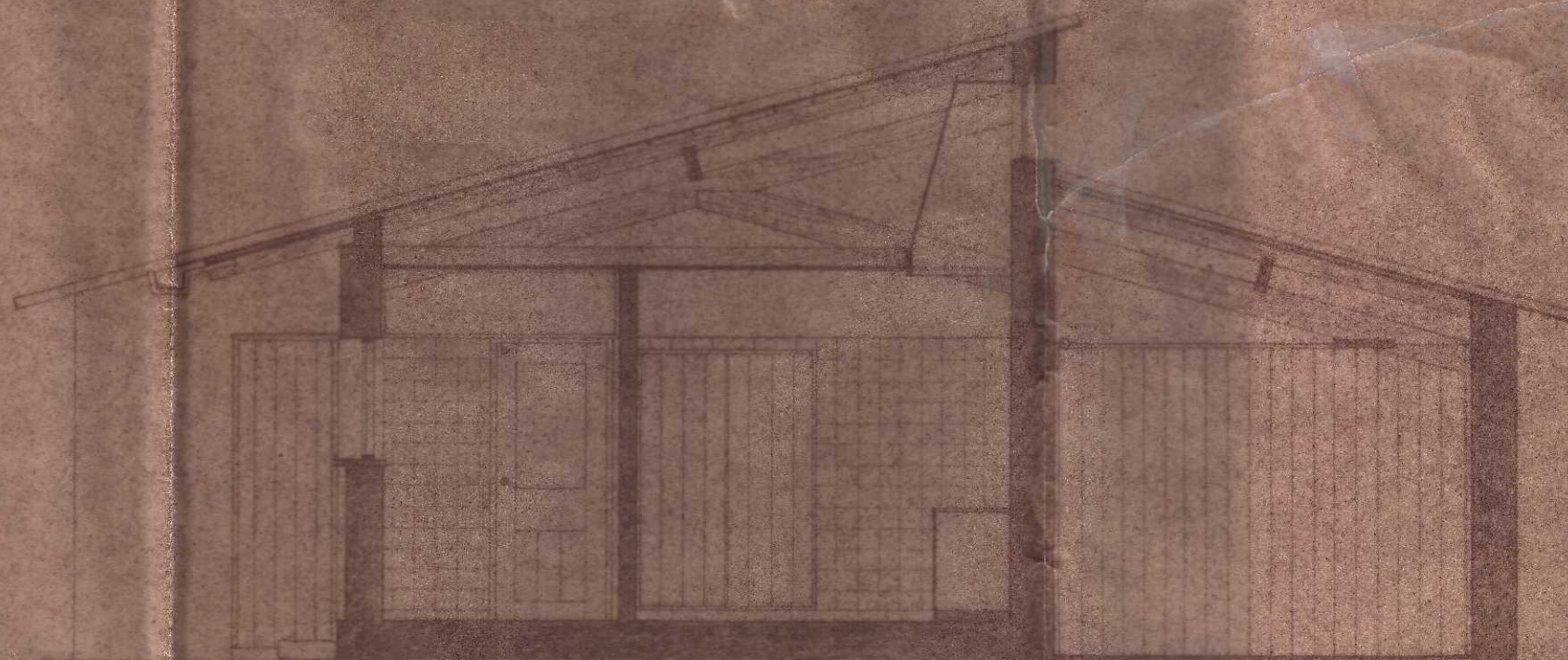
Quanto a materiais e processos de construção, serão na medida do possível, usados e seguidos os comuns na região: fundações e paredes exteriores em alvenaria de granito, paredes interiores em



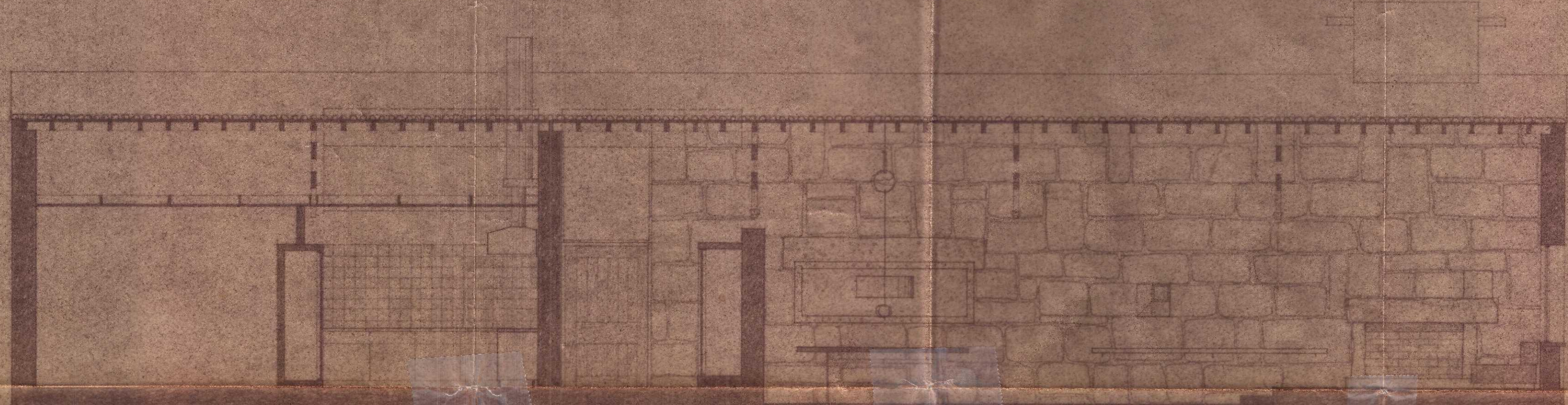
1



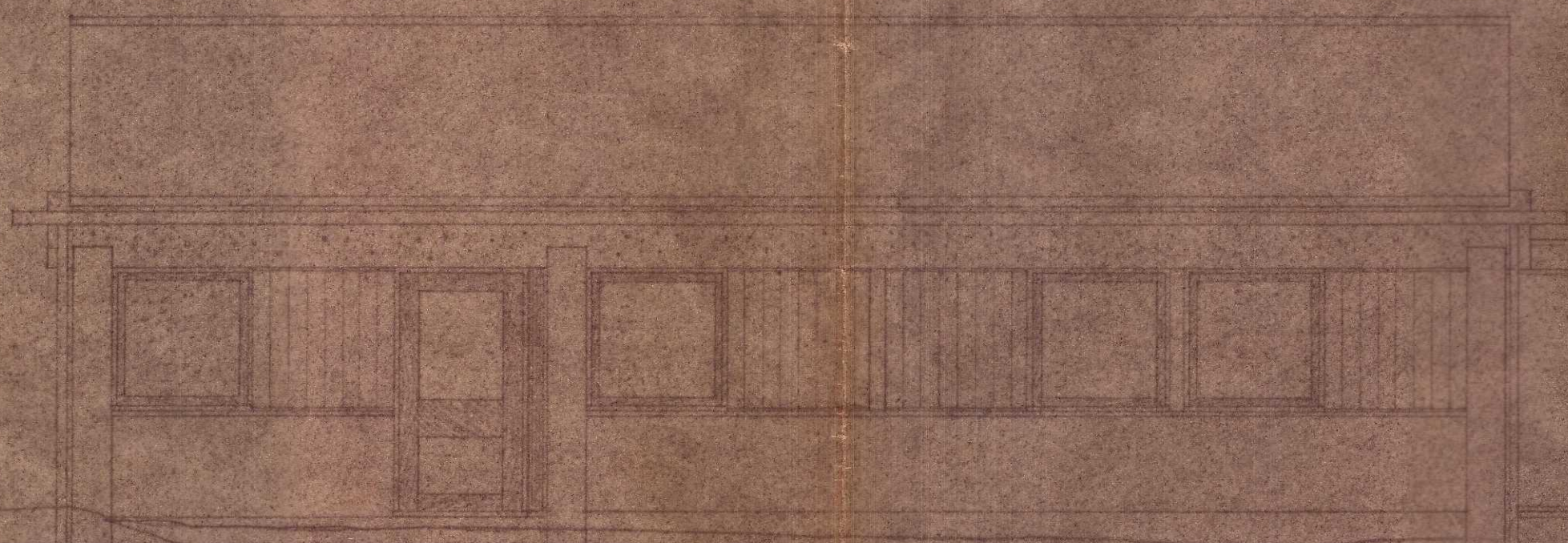
5



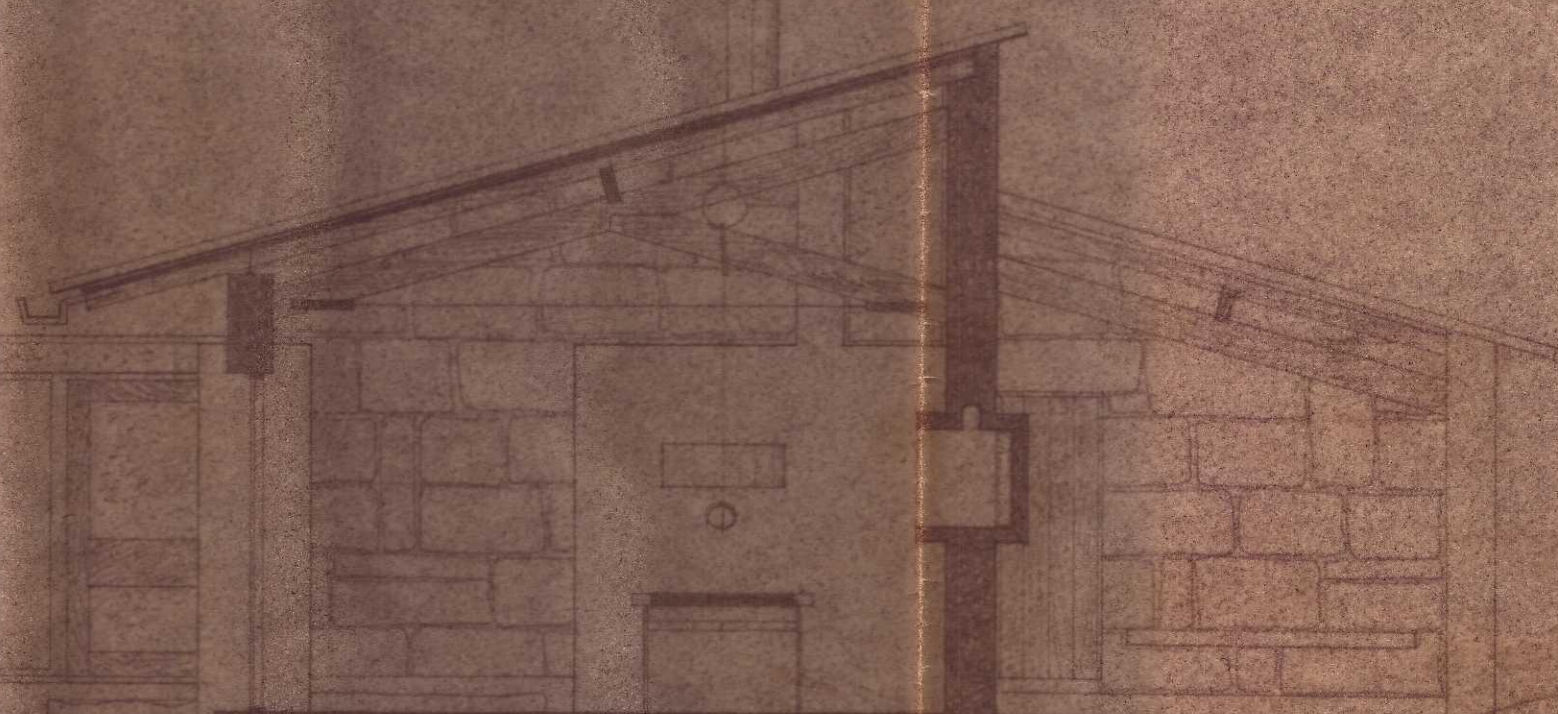
4



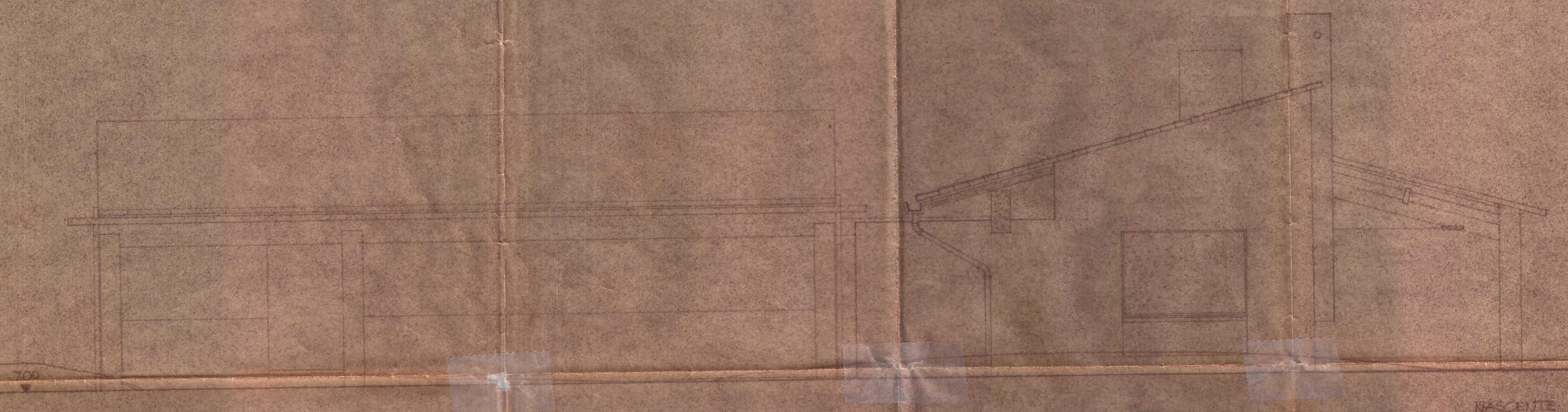
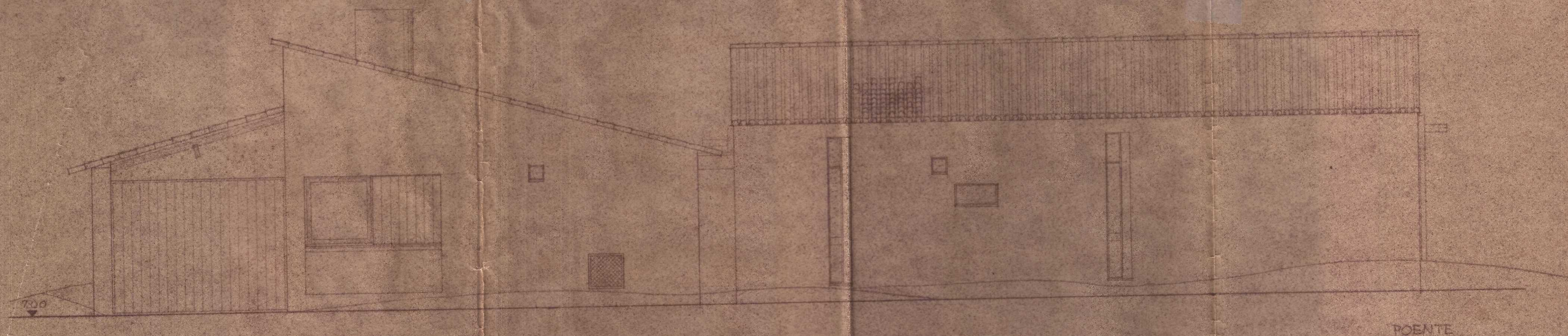
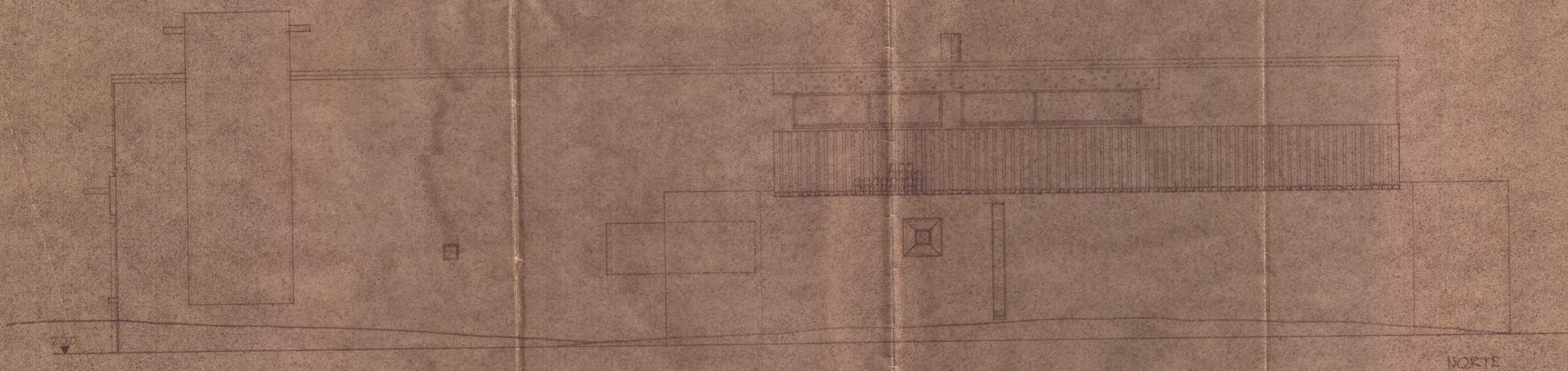
2



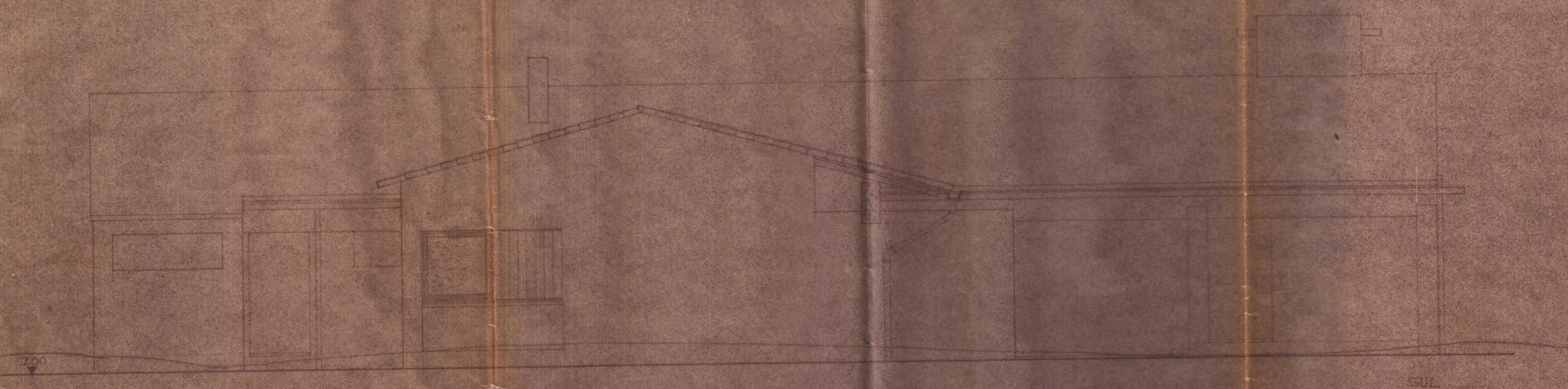
3



DR. F. REEIRO DA SILVA-OFIC.
PROTECTOR CORTES / SEC. 1/50



V.38
jan



PR. F. RIBEIRO DA SILVA - OFIC.
PROJETO ALÇADOS / ESC. 1/50